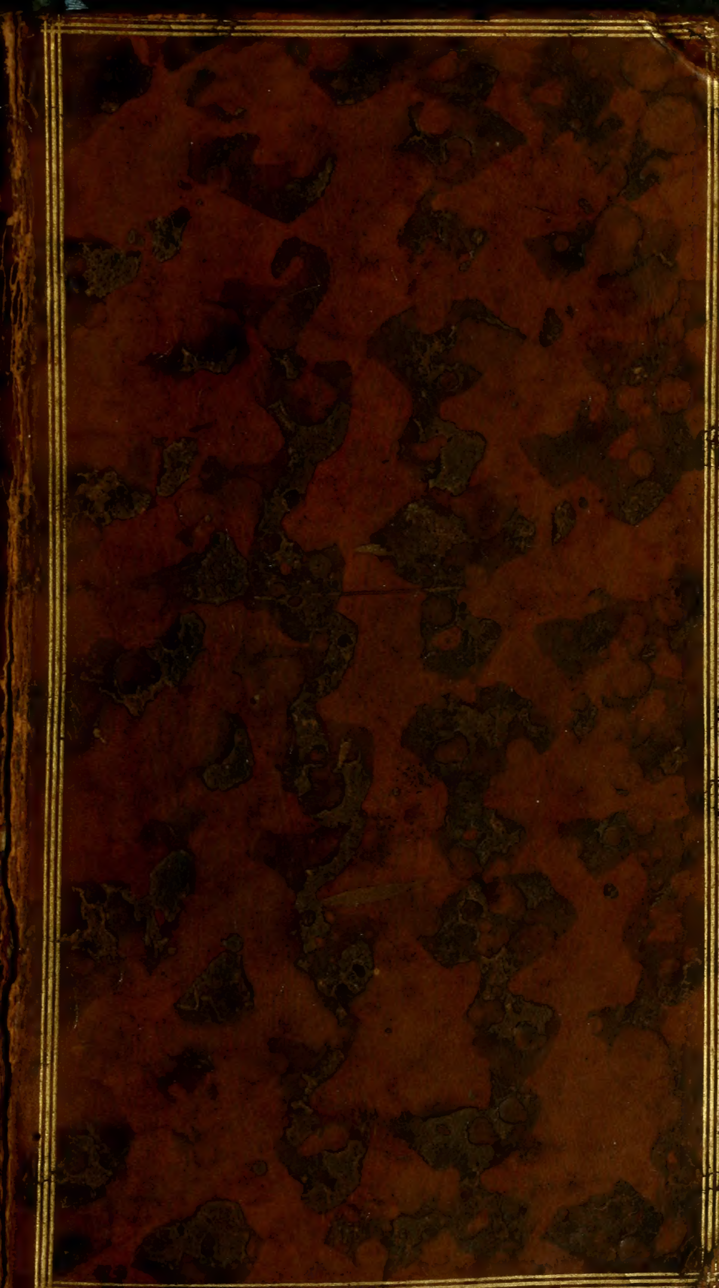



LIBRAIRIE ANCIENNE
A. CLAUDIN,
12, RUE D'ANJOU-
DAUPHINE
(au premier),
Près le Pont-Neuf,
A PARIS.
Catalogues mensuels
de livres rares et
manuscrits.
Ulrich Middeldorf
Ce livre ſe trouve & autres ouvrages, chez Lemaitre, Libraire & Marchand d'Eſtampes, Place S. Ouen, à Rouen.



Contents!
Cochin, Recueil
Cochin, salle de spectacle
Brisseux, spectacles

un fin d'ablie

Anon. 5591.

RECUEIL

DE QUELQUES PIECES

CONCERNANT

LES ARTS.

Boissonade

RECUEIL
DE QUELQUES PIECES
CONCERNANT
LES ARTS,
Extraites de plusieurs Mercures de France.



Cochin

A PARIS,
Chez CH. ANT. JOMBERT, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. LVII.

AVANT-PROPOS.

CES Pieces fugitives ont déja paru dans quelques Mercures. Cependant comme entre les personnes qui se font un amusement de ce qui concerne les Arts, il peut y en avoir qui ne lisent pas exactement les Mercures, & qui ne les acquierent point, on a cru qu'il pourroit leur être agréable de trouver réunis ces essais de critique, qui sont tous du même Auteur. Ces petites Pieces étant toutes ironiques, on peut être fatigué de ce ton soutenu si long-temps; mais le Lecteur est prié de vouloir bien ne point perdre de vue qu'il y avoit entr'elles des intervalles de temps assez éloignés pour qu'on ne pût point leur reprocher cette uniformité.

L'Auteur ne craint point que l'air de raillerie qui y regne, le rende suspect de malignité, si l'on considere que ces critiques ne renferment point de personalités; qu'elles n'attaquent que les mauvaises modes qui se sont introduites dans les Arts, & qui même

commencent à tomber dans un décri général ; qu'il a évité avec ſoin de blâmer aucun Artiſte vivant, ce qui rend ſi odieuſes toutes ces mauvaiſes critiques qui ſe font depuis quelques années. En s'adreſſant à tous les Artiſtes en général, il eſt viſible que les habiles gens ſont exceptés, & que les traits ne peuvent tomber que ſur cette foule de gens qui exercent les Arts ſans les avoir aſſez étudiés. On ne pourroit faire d'application particuliere ſans injuſtice, parce que quoique l'on puiſſe démontrer qu'un uſage eſt contraire au bon goût, on ne peut pas en conclure que l'Artiſte ait été maître de s'y ſouſtraire. Il n'eſt que trop rare que l'Artiſte ſoit en liberté de traiter ſes ouvrages dans le goût qu'il connoît être le meilleur. Tant de perſonnes ſe mêlent de le diriger, & tant de circonſtances l'obligent à ſe ſoumettre à leur volonté, qu'il n'arrive preſque jamais qu'on puiſſe s'en prendre à lui.

L'intention de l'Auteur ſeroit donc de faire appercevoir à la plus grande partie des perſonnes qui emploient les gens d'art, combien les choſes de mode, qui les charment, ſont ennemies

du bon goût ; de leur faire entendre qu'elles devroient ſacrifier leurs prétendues lumieres à celles de l'Artiſte, & ne ſe pas figurer qu'elles ſçachent, ſans étude, ce que les Artiſtes, même en très-petit nombre, ſont à peine parvenus à bien apprendre après avoir employé la plus grande partie de leur vie à cette recherche.

De ce préjugé par lequel tant de gens ſe croient en état de bien juger, naît une autre erreur plus ridicule, & qui cependant, ſi l'on y fait attention, n'eſt que trop générale. On ſe perſuade que toute perſonne qui ſe donne pour Artiſte, & qui en fait profeſſion depuis long-temps, eſt en état de bien faire, ſi on lui procure tout ce dont elle a beſoin pour cela, & ſurtout ſi on lui permet de faire toute la dépenſe qu'elle croit néceſſaire. C'eſt particuliérement à l'égard de l'Architecture que cette fauſſe idée a lieu : on rejette preſque toujours les défauts de talent ſur la néceſſité de l'économie, & l'on en conclut qu'un homme médiocre peut faire d'auſſi belles choſes que les plus habiles, s'il a des occaſions où rien ne le contraigne. Il

eſt inutile de s'arrêter à faire voir l'abſurdité de cette idée : elle eſt évidente pour peu qu'on y réfléchiſſe, & les Arts ſeroient bien peu eſtimables, s'il ne falloit que la ſagacité commune pour y réuſſir. Les ſuccès ſont accordés à peu, & encore avec inégalité : heureux quand cette inégalité eſt difficile à apprécier, & que la différence peut être rejettée ſur la variété des goûts ! On doit choiſir avec ſoin l'Artiſte, mais enſuite il faut lui accorder une confiance entiere. Ce choix qui paroît difficile, & qui cauſe tant d'erreurs, lorſqu'on le veut faire par ſes propres lumieres, devient aiſé lorſque l'on conſent à s'en rapporter à la voix publique. Il arrive rarement qu'un Artiſte ſe faſſe une réputation diſtinguée ſans avoir en effet de grands talens ; mais comme cela n'eſt pas abſolument ſans exemple, il eſt un moyen plus sûr de s'en aſſurer : on peut interroger la voix des Artiſtes même, & ſçavoir en quelle eſtime eſt parmi eux celui que l'on veut employer. Si l'amour propre peut nous porter à nous donner injuſtement la premiere place, ce qui eſt néanmoins fort rare, il ne nous en-

gage

gage jamais à refuser la seconde au plus habile, ni à confondre les rangs qui sont dûs aux autres. La réunion des sentimens des Artistes, fait cette appréciation avec la plus exacte justice.

Ce n'est point, comme on le croit souvent, ni l'obligation de l'économie, ni la contrainte du lieu qui s'oppose au bon goût; tout est susceptible d'être assujetti à des principes raisonnés, c'est plutôt l'ignorance de l'Artiste, & plus souvent encore les entraves que lui donnent les personnes qui le font travailler, en se décidant absolument pour ces goûts frivoles. Pourquoi donc dans ces écrits paroît-on s'en prendre aux Artistes même? c'est afin de leur inspirer le courage nécessaire pour résister au torrent. D'ailleurs l'excuse qui peut être recevable pour ceux qui ne font que suivre l'usage qu'ils trouvent établi, ne l'est point pour ceux qui l'ont amené.

Il feroit sans doute odieux de jetter du ridicule sur un Artiste à cause de la médiocrité de ses talens. Tous ceux qui professent les Arts, ne peuvent pas parvenir au même degré, & on ne peut, sans injustice, les railler sur ce

qui n'a pas dépendu de leurs efforts: mais ceux qui ne ſont pas doués du génie inventeur, & qui paroiſſent ne pouvoir mieux faire que de ſuivre les autres, peuvent du moins préférer le bon goût au mauvais. Ils peuvent adopter quelques principes qui reglent leur imitation, & qui les préſervent des écarts. On a peut-être quelquefois dû les paſſer à des génies extraordinaires, à la faveur des beautés qui les faiſoient excuſer; mais ils ne doivent jamais être ſuivis par d'autres. Sera-t'il permis à ceux qui n'ont pû s'élever au deſſus du médiocre, de prendre les mêmes licences? Si l'indulgence pour la médiocrité eſt juſte, ce n'eſt qu'en faveur de celle que l'étude n'a pu ſurmonter, & non de celle qui eſt le fruit de la pareſſe. Eſt-ce trop exiger de ceux qui ſe deſtinent aux Arts, que de demander qu'ils connoiſſent les beaux ouvrages qui ont été faits avant eux, & qu'ils en aient fait l'objet de leur étude?

On peut alléguer que les belles choſes qu'on donne à préſent pour objet d'imitation, ont été nouvelles, & n'ont point été aſſujetties aux regles qu'elles

ont précédées, & qui n'ont même été établies que d'après elles; mais elles ont toujours été des conſéquences de principes raiſonnables, & quand on ſuppoſeroit qu'elles fuſſent uniquement le fruit de l'enthouſiaſme de quelques génies ſublimes, toujours eſt-il certain que ce n'eſt qu'à ces génies que ce droit d'innover peut être accordé. Parce qu'on ſe ſent un peu d'audace, doit-on ſe croire de ce nombre? Il y a bien de l'amour propre à le penſer. Il faudroit du moins, avant que d'oſer prendre cette idée de ſoi, s'interroger & s'aſſurer que l'on eſt fondé ſur des études bien ſolides.

Il eſt donc juſte d'attaquer ces innovations, & ceux qui les ſuivent : les exemples du beau ſont devant leurs yeux, & ils ont dû chercher à connoître ceux qui n'y ſont pas; c'eſt pourquoi on n'a point cru devoir épargner quelques traits, mais toujours généraux, à ceux qui, ſans avoir étudié les beaux reſtes de l'antiquité, croient néanmoins tout ſçavoir, non qu'il n'y ait en effet de très-grands hommes en tout genre, qui n'ont pû les admirer ſur le lieu; mais il eſt aiſé de s'ap-

percevoir qu'ils ont réfléchi ſur les imitations qu'ils en ont pû connoître, & qu'à l'aide d'un génie ſupérieur, ils ſe les ſont appropriées auſſi fortement que ceux qui les ont le plus examinées. D'ailleurs ils ont étudié les beaux ouvrages du ſiecle paſſé, qui ſont exécutés ſur les mêmes principes. Si l'on ne peut exiger que tous les ouvrages ſoient excellens, au moins a-t'on droit de prétendre qu'ils ſoient tous aſſujettis aux loix du bon ſens & de la convenance, & que le goût qui eſt reçu de tous les temps & de toutes les nations, ſoit regardé comme le vrai bon goût. On ne doit point enviſager comme des entraves les regles de la raiſon & du bon goût : elles ne ſont point un obſtacle au vrai génie qui en connoît l'utilité, qui les obſerve ſans contrainte, qui ſuit toujours inviolablement celles de la raiſon, & ne ſe réſout à s'écarter de celles qui regardent ſeulement le goût, que lorſqu'il eſt bien aſſuré qu'il en réſulte une beauté qui leur eſt ſupérieure. Elles ſont d'un grand ſecours aux talens ordinaires, & les mettent à l'abri des reproches qu'on leur fait à juſte titre, lorſqu'ils

tentent ſans ſuccès ce qui eſt au deſſus de leurs forces. On ſe juſtifie aiſément, lorſqu'on eſt appuyé ſur des autorités, mais il faut qu'elles ne ſoient pas récuſables elles-mêmes, & qu'elles aient obtenu le conſentement univerſel ; avantage que n'ont pas les nouveautés licentieuſes.

Quelques perſonnes voudroient ſouſtraire l'ornement aux regles établies dans l'Architecture, & prétendent qu'il ne dépend que de l'imagination, ſans pouvoir être aſſujetti à l'examen de la raiſon ; qu'ainſi toute liberté y peut être admiſe. Dans ces choſes qu'on veut croire ſi libres, on ne peut néanmoins diſconvenir qu'il n'y ait un beau qui fait plaiſir à tous les gens de goût, un médiocre qu'ils rejettent, ou qui les partage, enfin un excès de mauvais contre lequel toutes les voix ſe réuniſſent. Il doit donc y avoir des principes qui enſeignent à éviter ce mauvais, & à s'approcher du bon. Les décorations intérieures, & les meubles, ſont les objets ſur leſquels on croit ſe pouvoir permettre le plus de licence : cependant ils ont une deſtination d'utilité ou de commodité ; & l'on ne peut nier que l'ornement que l'on y

joint, ne doit jamais s'y oppoſer. La forme primitive des choſes eſt donnée par cette deſtination, & le reſte n'y eſt ajouté que pour l'enrichir & l'embellir : l'ornement eſt donc aſſujetti à des loix de convenance. Les regles générales du goût, établies dans toutes les autres parties de l'art, n'y ſont pas moins importantes ; la variété, la ſymmétrie, le repos à côté du travail ; l'inégalité dans les maſſes & dans les parties qui les compoſent ; des rapports de proportion des grandes aux petites, dont l'œil puiſſe juger, & qui ſont reconnus pour être une des principales cauſes du plaiſir que font les belles choſes. Ce ſont ces loix, & pluſieurs autres qu'on trouve exactement obſervées dans les ouvrages qui ont acquis l'approbation univerſelle, qu'on peut poſer pour regles, & il eſt important de ſentir le ridicule de tout ce qui s'en éloigne.

C'eſt pourquoi l'on eſpere que ce qu'il peut y avoir de vif dans ces critiques, ne paroîtra point blâmable, & qu'on y trouvera des réflexions qui peuvent être de quelque utilité.

Fin de l'Avant-propos.

TABLE

Des Pieces contenues dans ce Recueil.

AVANT-PROPOS, page v

Supplication aux Orfevres, Ciseleurs, Sculpteurs en bois pour les appartemens, & autres, par une société d'Artistes, page 1

*Lettre d'une société d'Architectes, à M. l'Abbé R***, au sujet de la Piece précédente*, 13

Avis aux Dames, 44

Lettre sur les donneurs d'idées, adressée à M. de Boissy, 51

Lettre sur le Jardinage, 62

Mercure du mois de Juin de l'année 2355, contenant l'extrait des Mémoires d'une société de Gens de Lettres, 70

PREMIER Mémoire, sur l'Architecture, *ibid.*

II. Mémoire, sur les Chaires d'église, 87

V. Mémoire, sur les Théâtres, 95
VI. Mémoire, sur la Peinture en général, 121
VII. Mémoire, sur les Portraits, 144
VIII. Mémoire, sur la Sculpture, 165

Fin de la Table.



RECUEIL
DE QUELQUES PIECES
CONCERNANT
LES ARTS.

Supplication aux Orfevres, Ciſeleurs, Sculpteurs en bois pour les appartemens & autres, par une ſociété d'Artiſtes.

SOIT très-humblement repréſenté à ces Meſſieurs, que quelques efforts que la Nation Françoiſe ait fait depuis pluſieurs années pour accoutumer ſa raiſon à ſe plier aux écarts de leur imagination, elle n'a pu y parvenir entiérement : ces Meſſieurs ſont donc ſuppliés

de vouloir bien dorénavant obſerver certaines regles ſimples, qui ſont dictées par le bon ſens, & dont nous ne pouvons arracher les principes de notre eſprit. Ce ſeroit un acte bien méritoire à ces Meſſieurs, que de ſe prêter à notre foibleſſe, & nous pardonner l'impoſſibilité réelle où nous ſommes de détruire, par complaiſance pour eux, toutes les lumieres de notre raiſon.

Exemple. Sont priés les Orfevres, lorſque ſur le couvercle d'un pot à ouille, ou ſur quelqu'autre piece d'orfévrerie, ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri de grandeur naturelle, de vouloir bien ne pas mettre à côté un lievre grand comme le doigt, une alouette grande comme le naturel, & un faiſan du quart ou du cinquieme de ſa grandeur; des enfans de la même grandeur qu'une feuille de vigne; des figures ſuppoſées de grandeur naturelle, portées ſur une feuille d'ornement, qui pourroit à peine ſoutenir, ſans plier,

un petit oiſeau; des arbres dont le tronc n'eſt pas ſi gros qu'une de leurs feuilles, & quantité d'autres choſes également bien raiſonnées.

Nous leur ſerions encore infiniment obligés, s'ils vouloient bien ne pas changer la deſtination des choſes, & ſe ſouvenir, par exemple, qu'un chandelier doit être droit & perpendiculaire pour porter la lumiere, & non pas tortué, comme ſi quelqu'un l'avoit forcé; qu'une bobeche doit être concave pour recevoir la cire qui coule, & non pas convexe pour la faire tomber en nappe ſur le chandelier, & quantité d'autres agrémens non moins déraiſonnables, qu'il ſeroit trop long de citer.

Pareillement, ſont priés Meſſieurs les Sculpteurs d'appartemens d'avoir agréable, dans les trophées qu'ils exécutent, de ne pas faire une faux plus petite qu'une horloge de ſable, un chapeau ou un tambour de baſque plus grand qu'une baſſe de viole, un tête

d'homme plus petite qu'une roſe, une ſerpe auſſi grande qu'un rateau, &c. C'eſt avec bien du regret que nous nous voyons obligés de les prier de reſtreindre leur génie à ces loix de proportion, quelque ſimples qu'elles ſoient. Nous ne ſentons que trop qu'en s'aſſujettiſſant au bon ſens, quantité de perſonnes qui paſſent maintenant pour de beaux génies, ſe trouveront n'en avoir plus du tout: mais enfin il ne nous eſt plus poſſible de nous y prêter. Avant que de jetter les hauts cris, nous avons enduré avec toute la patience poſſible, & nous avons fait des efforts incroyables pour admirer ces inventions, ſi merveilleuſes, qu'elles ne ſont plus du reſſort de la raiſon : mais notre ſens commun groſſier nous excite toujours à les trouver ridicules. Nous nous garderons bien cependant de trouver à redire au goût régnant dans la décoration intérieure de nos édifices : nous ſommes trop bons citoyens pour vouloir

tout d'un coup mettre à la mendicité tant d'honnêtes gens qui ne ſçavent que cela. Nous ne voulons pas même leur demander un peu de retenue dans l'uſage des palmiers qu'ils font croître ſi abondamment dans nos appartemens, ſur les cheminées, autour des miroirs, contre les murs, enfin partout : ce ſeroit leur ôter leur derniere reſſource. Mais du moins pourrions-nous eſpérer d'obtenir que lorſque les choſes pourront être quarrées, ils veuillent bien ne les pas tortuer ; que lorſque les couronnemens pourront être en plein ceintre, ils veuillent ne les pas corrompre par ces contours en S, qu'ils ſemblent avoir appris des Maîtres Ecrivains, & qui ſont ſi fort à la mode, qu'on s'en ſert même pour faire des plans de bâtimens. On appelle cela des *formes*, mais on oublie d'y ajouter l'épithete de *mauvaiſes*, qui en eſt inſéparable. Nous conſentons cependant qu'ils ſervent de cette marchandiſe tortue à tous provin-

ciaux ou étrangers qui ſeront aſſez mauvais connoiſſeurs pour préférer notre goût moderne à celui du ſiecle paſſé. Plus on répandra de ces inventions chez les étrangers, & plus on pourra eſpérer de maintenir la ſupériorité de la France. Nous les ſupplions de conſidérer que nous leur fourniſſons de beaux bois bien droits, & qu'ils nous ruinent en frais en les faiſant travailler avec toutes ces formes ſinueuſes; qu'en faiſant courber nos portes pour les aſſujettir aux arrondiſſemens qu'il plaît au bon goût de nos Architectes modernes de donner à toutes nos chambres, il nous font dépenſer beaucoup plus qu'en les faiſant droites, que nous n'y trouvons aucun avantage, puiſque nous paſſons également par une porte droite, comme par une porte arrondie. Quant aux courbures des murailles de nos appartemens, nous n'y trouvons d'autre commodité que de ne ſçavoir plus où placer, ni comment y arranger

nos chaiſes ou autres meubles. Les Sculpteurs ſont priés de vouloir bien ajouter foi aux aſſurances que nous leur donnons, nous qui n'avons aucun intérêt à les tromper, que les formes droites, quarrées, rondes & ovales régulieres, décorent auſſi richement que toutes leurs inventions; que comme leur exécution exacte eſt plus difficile que celle de tous ces herbages, aîles de chauve-ſouris, & autres miſeres qui ſont en uſage, elle fera plus d'honneur à leur talent. Qu'enfin les yeux d'un grand nombre de bonnes gens, dont nous faiſons partie, leur auront une obligation inexprimable de n'être plus moleſtés par des diſproportions déraiſonnables, & par cette abondance d'ornemens tortueux & extravagans.

Que ſi nous demandons trop de choſes à la fois, qu'ils nous accordent du moins une grace, que dorénavant la moulure principale qu'ils tourmentent ordinairement, ſera & demeurera droi-

te, conformément aux principes de la bonne architecture. Alors nous consentirons qu'ils fassent tortiller leurs ornemens autour & pardessus tant que bon leur semblera : nous nous estimerons moins malheureux, parce qu'un homme de bon goût, à qui un tel appartement écherra, pourra avec un ciseau abattre toutes ces drogues, & retrouver la moulure simple, qui lui fera une décoration sage, & dont sa raison ne souffrira pas.

On sent bien qu'une bonne partie des plaintes que nous adressons aux Sculpteurs pourroient, avec raison, s'adresser aux Architectes : mais la vérité est que nous n'osons pas. Ces Messieurs ne se gouvernent pas si facilement : il n'en est presque aucun qui doute de ses talens, & qui ne les vante avec une confiance entiere. Nous ne présumons pas assez de notre crédit auprès d'eux, pour nous flatter qu'avec les meilleures raisons du monde,

nous puiſſions opérer leur converſion. Si nous nous étions ſentis aſſez de hardieſſe, nous les aurions reſpectueuſement invités à vouloir bien examiner quelquefois le vieux Louvre, les Tuileries, & pluſieurs autres bâtimens royaux du ſiecle paſſé, qui ſont univerſellement reconnus pour de belles choſes, & à ne nous pas donner ſi ſouvent lieu de croire qu'ils n'ont jamais vu ces bâtimens qui ſont ſi près d'eux. Nous les aurions priés de nous faire grace de ces mauvaiſes formes à pans, qu'il ſemble qu'ils ſoient convenus de donner à tous les avant-corps, & nous les aurions aſſurés, dans la ſincérité de nos conſciences, que tous les angles obtus & aigus, (à moins qu'ils ne ſoient donnés néceſſairement, comme dans la fortification,) ſont déſagréables en architecture, & qu'il n'y a que l'angle droit qui puiſſe faire un bon effet. Ils y perdroient leurs ſallons octogones : mais pourquoi un ſallon quarré ne ſe-

roit-il pas auſſi beau ? On ne ſeroit pas obligé de ſupprimer les corniches dans le dedans, pour ſauver la difficulté d'y bien diſtribuer les ornemens qui y ſont propres : ils n'auroient pas été réduits à ſubſtituer des herbages, ou de pareilles gentilleſſes meſquines, aux modillons, aux denticules, & autres ornemens inventés par des gens qui en ſçavoient plus qu'eux, & reçus de toutes les Nations, après un mûr examen. Nous les aurions priés de reſpecter la beauté naturelle des pierres qu'ils tirent de la carriere, qui ſont droites & à angle droit, & de vouloir bien ne les pas gâter pour leur faire prendre des formes qui nous en font perdre la moitié, & donnent des marques publiques du dérangement de nos cervelles. Nous les aurions priés de nous délivrer de l'ennui de voir à toutes les maiſons des croiſées ceintrées, depuis le rez-de-chauſſée juſqu'à la manſarde, tellement qu'il ſemble qu'il y

ait un pacte fait de n'en plus exécuter d'autres. Il n'y a pas jusqu'au bois des chassis de croisées qui veulent aussi se faire de fête, & qui se tortuent le plus joliment du monde, sans autre avantage que de donner beaucoup de peine au menuisier, & de l'embarras au vitrier, lorsqu'il lui faut couper des verres dans ces formes baroques.

Nous aurions bien eu encore quelques petites représentations à leur faire sur ce moule général, où il semble qu'ils jettent toutes les portes cocheres, en faisant toujours retourner les moulures de la corniche en ceintre, sans que celles de l'architrave les suivent, tellement que cette corniche porte à faux, & que s'ils mettent leur chere console, toute inutile qu'elle y y est, ils ne sçavent où la placer. Hors du milieu du pilastre elle est ridicule; au milieu elle ne reçoit point la retombée de cet arc. N'aurions-nous pas pu, en leur accordant que la mansarde est

une invention merveilleuſe, admirable, digne de paſſer à la poſtérité la plus reculée, ſi on pouvoit la conſtruire de marbre ; les prier néanmoins de vouloir bien en être plus chiches, & nous faire voir quelquefois à ſa place un attique, qui étant perpendiculaire & de pierre, ſembleroit plus régulier & plus analogue au reſte du bâtiment ? Car enfin on ſe laſſe de voir toujours une maiſon bleue ſur une maiſon blanche.

Combien de graces n'aurions-nous pas eu à leur demander ! Mais nous eſpérerions vainement qu'ils vouluſſent nous en accorder aucune. Il ne nous reſte à leur égard que de ſoupirer en ſecret, & d'attendre que leur invention étant épuiſée, ils s'en laſſent eux-mêmes. Il paroît que ce temps eſt proche ; car ils ne font plus que ſe répéter, & nous avons lieu d'eſpérer que l'envie de faire du nouveau, ramenera l'architecture ancienne.

LETTRE à M. l'Abbé R * * ſur une très-mauvaiſe plaiſanterie qu'il a laiſſé imprimer dans le Mercure de Décembre 1754; par une ſociété d'Architectes, qui pourroient bien prétendre être du premier mérite & de la premiere réputation, quoiqu'ils ne ſoient pas de l'Académie.*

NOUS ſommes ſurpris, Monſieur, qu'un homme d'eſprit, & un auſſi bon citoyen que vous, ait autoriſé un écrit ſatyrique, dont le but eſt ſi évidemment de renverſer l'architecture moderne, & de détruire la confiance que l'on accorde aux Architectes, en mettant le public à portée de juger par lui-même du bien ou du mal des ouvrages que nous faiſons pour lui. Pouvons-nous croire que vous n'ayez pas apperçu cette conſéquence? ou que l'ayant vue, vous n'ayez pas eu quelque ſcru-

pule de vous prêter à décrier des inventions qui depuis tant de temps font les délices de Paris, & qu'enfin les étrangers commencent à goûter avec une avidité ſinguliere ?

Il eſt aiſé de deviner d'où partent ces plaintes, & nous ne croirons pas auſſi facilement que vous que ce ſoient ſimplement les idées d'un ſeul artiſte. C'eſt un complot formé par pluſieurs qui, à la vérité, ont du mérite dans leur genre, mais qui feroient mieux de s'y attacher, que de ſe mêler d'un art qui eſt ſi fort au deſſus de la ſphere de leurs connoiſſances. Nous ſoupçonnons avec raiſon quelques Peintres célebres de tremper dans cette conjuration : malheur à eux ſi nous les découvrons ! Ils ont déja pu remarquer que pour nous avoir fâché, nous avons ſupprimé de tous les édifices modernes la grande peinture d'hiſtoire. Nous leur avions laiſſé par grace quelques deſſus de porte; mais nous les forcerons dans ce dernier

retranchement, & nous les réduirons à ne plus faire que de petits tableaux de modes, & encore en camayeux. Qu'ils faſſent attention que nous avons l'invention des vernis : le public a beau ſe plaindre de leur peu de durée, il ſera verni & reverni. Cependant nous voulons bien ne pas attribuer ces critiques à mauvaiſe volonté, mais plutôt au malheur qu'ils ont de s'être formé le goût en Italie. Ils y ont vu ces reſtes d'architecture antique, que tout le monde eſt convenu d'admirer, ſans que nous puiſſions deviner pourquoi. C'eſt, dit-on, un air de grandeur & de ſimplicité qui en fait le caractere. On y trouve une régularité ſymmétrique, des richeſſes répandues avec économie, & entremêlées de grandes parties qui y donnent du repos. Ils s'en laiſſent éblouir, & reviennent ici remplis de prétendus principes, qui ne ſont dans le fonds que des préjugés, & qui, grace à la mode agréable que nous

avons amenée, ne peuvent leur être d'aucun uſage. Nous nous ſommes bien gardés de faire pareille folie ; & tandis que nos camarades ſont allés perdre leur temps à admirer & à étudier avec bien des fatigues cette triſte architecture, nous nous ſommes appliqués à faire ici des connoiſſances, & à répandre de toutes parts nos gentilles productions.

On nous a des obligations infinies : nous avons affaire à une nation gaie qu'il faut amuſer ; nous avons répandu l'agrément & la gaieté partout. Au bon vieux temps on croyoit que les égliſes devoient préſenter un aſpect grave & même ſévere ; les perſonnes les plus diſſipées pouvoient à peine y entrer, ſans s'y trouver pénétrées d'idées ſérieuſes. Nous avons bien changé tout cela ; il n'y a pas maintenant de cabinet de toilette plus joli que les chapelles que nous y décorons. Si l'on y met encore quelques tombeaux, nous

les contournons gentiment, nous les dorons partout, enfin nous leur ôtons tout ce qu'ils pourroient avoir de lugubre : il n'y a pas jusqu'à nos confessionnaux qui ont un air de galanterie.

Si l'on a égard à l'avancement de l'art, quelle extension ne lui avons-nous pas procuré? Nous avons multiplié le nombre des Architectes excellens, à tel point que la quantité en est presque innombrable. Ce talent qui, dans le systême de l'architecture antique, est hérissé de difficultés, devient dans le nôtre la chose du monde la plus aisée; & l'expérience fait voir que le maître Maçon le plus borné du côté du dessein & du goût, dès qu'il a travaillé quelque temps sous nos ordres, se trouve enétat de se déclarer Architecte &, à bien peu de chose près, aussi bon que nous. Nous ajouterons, à la gloire de la France, & à son avantage, que les étrangers commencent à adopter notre goût, & qu'il y a apparence qu'ils

viendront en foule l'apprendre chez nous. Les Anglois même, si jaloux de notre supériorité dans tous les arts, en sont devenus si foux, qu'ils en ont abandonné leur *Inigo Jones*, & leur habitude de copier exactement les ouvrages de *Palladio*. Ce qui pourra peut-être nuire à cet avantage, c'est l'imprudence qu'on a eu de laisser graver quelques-unes de nos décorations de portes & de cheminées, qui d'abord ont apprêté à rire aux autres nations, parce qu'ils n'en sentoient pas toute la beauté, mais qu'ensuite ils n'ont pu se refuser d'imiter. Malheureusement ces estampes dévoilent notre secret, qui d'ailleurs n'est pas difficile à apprendre, & l'on peut trouver en tout pays un grand nombre de génies propres à saisir ces graces légeres. Au reste, si cela arrive, nous nous en consolerons en citoyens de l'univers, & nous nous féliciterons d'avoir rendu tous les hommes architectes à peu de frais. Ces

grands avantages nous ont coûté quelques peines ; on ne détruit pas facilement les idées du beau, reçues dans une nation éclairée, & dans un ſiecle qu'on ſe figuroit devoir ſervir de modele à tous ceux qui le ſuivroient. Il étoit appuyé ſur les plus grands noms ; il falloit trouver auſſi quelques noms célebres qui puſſent nous ſervir d'appui. On avoit découvert preſque tout ce qui pouvoit ſe faire de beau dans ce genre, & les génies ordinaires ne pouvoient prétendre qu'à être imitateurs : deux ou trois perſonnes auroient paru avec éclat, & les autres ſeroient demeurées dans l'oubli. Il falloit donc trouver un nouveau genre d'architecture, où chacun pût ſe diſtinguer & faire goûter au public des moyens d'être habile homme, qui fuſſent à la portée de tout le monde : cependant il ne falloit pas choquer groſſiérement les préjugés reçus, en mettant tout d'un coup au jour des nouveautés trop éloignées

du goût régnant, & risquer de se faire siffler sans retour. Le fameux *Oppenor* nous servit dans ces commencemens avec beaucoup de zele. Il s'étoit fait une grande réputation par ses desseins: la touche hardie qu'il y donnoit, séduisit presque tout le monde, & on fut long-temps à s'appercevoir qu'ils ne faisoient pas le même effet en exécution. Il se servit abondamment de nos ornemens favoris, & les mit en crédit. Il nous est même encore d'une grande utilité, & nous pouvons compter au nombre des nôtres ceux qui le prennent pour modele. Cependant ce n'étoit pas encore l'homme qu'il nous falloit: il ne pouvoit s'empêcher de retomber souvent dans l'architecture ancienne, qu'il avoit étudiée dans sa jeunesse. Nous trouvâmes un appui plus solide dans les talens du grand *Meissonnier*. Il avoit à la vérité étudié en Italie, & par conséquent n'étoit pas entiérement des nôtres: mais comme il

y avoit ſagement préféré le goût de *Borromini* au goût ennuyeux de l'antique, il s'étoit par-là rapproché de nous ; car le *Borromini* a rendu à l'Italie le même ſervice que nous avons rendu à la France, en y introduiſant une architecture gaie & indépendante de toutes les regles de ce que l'on appelloit anciennement le bon goût. Les Italiens ont depuis bien perfectionné cette premiere tentative, & du côté de l'architecture plaiſante ils ne nous le cedent en rien. Leur goût n'eſt pas le nôtre dans ce nouveau genre, il eſt beaucoup plus lourd : mais nous avons cela de commun, que nous avons également abandonné toutes les vieilles modes pour leſquelles on avoit un reſpect ſuperſtitieux. *Meiſſonnier* commença à détruire toutes les lignes droites qui étoient du vieil uſage ; il tourna & fit bomber les corniches de toutes façons ; il les ceintra en haut & en bas, en devant, en arriere, donna des formes à

tout, même aux moulures qui en paroiſſoient les moins ſuſceptibles; il inventa les contraſtes, c'eſt-à-dire qu'il bannit la ſymmétrie, & qu'il ne fit plus les deux côtés des panneaux ſemblables l'un à l'autre; au contraire ces côtés ſembloient ſe défier à qui s'éloigneroit le plus, & de la maniere la plus ſinguliere, de la ligne droite à laquelle ils avoient juſqu'alors été aſſervis. Rien n'eſt ſi admirable que de voir de quelle maniere il engageoit les corniches des marbres les plus durs à ſe prêter avec complaiſance aux biſarreries ingénieuſes des formes de cartels ou autres choſes qui devoient porter deſſus. Les balcons ou les rampes d'eſcalier n'eurent plus la permiſſion de paſſer droit leur chemin; il leur fallut ſerpenter à ſa volonté, & les matieres les plus roides devinrent ſouples ſous ſa main triomphante. Ce fut lui qui mit en vogue ces charmans contours en S, que votre auteur croit rendre ridicules, en diſant

que leur origine vient des maîtres Ecrivains; comme si les arts ne devoient pas se prêter des secours mutuels : il les employa partout, & à proprement parler ses desseins, même pour des plans de bâtimens, ne furent qu'une combinaison de cette forme dans tous les sens possibles. Il nous apprit à terminer nos moulures en rouleau, lorsque nous ne sçaurions comment les lier les unes aux autres, & mille autres choses non moins admirables, qu'il seroit trop long de vous citer : enfin l'on peut dire que nous n'avons rien produit depuis dont on ne trouve les semences dans ses ouvrages. Quels services n'a-t-il pas rendus à l'orfévrerie ? Il rejetta bien loin toutes les formes quarrées, rondes ou ovales, & toutes ces moulures, dont les ornemens répétés avec exactitude donnent tant de sujétion : avec ses chers contours en S il remplaça tout. Ce qu'il y a de particulier, c'est qu'en moins de rien l'orfévrerie & les

bijoux devinrent très-aisés à traiter avec génie. En vain le célebre Germain voulut s'opposer au torrent, & soutenir le vieux goût dont il avoit été bercé dans son enfance; sa réputation même en fut quelque peu éclipsée, & il se vit souvent préférer *Meissonnier* par l'appui que nous lui donnions sous main. Cependant le croiriez-vous! ce grand *Meissonnier* n'étoit pas encore notre homme; il tenoit trop à ce qu'ils appellent grande maniere. De plus il eut l'imprudence de laisser graver plusieurs ouvrages de lui, & mit par-là le public à portée de voir que ce génie immense qu'on lui croyoit, n'étoit qu'une répétition ennuyeuse des mêmes formes. Il se décrédita, & nous l'abandonnâmes d'autant plus facilement, que malgré les secours que nous lui avions prêtés pour l'établissement de sa réputation, il ne vouloit point faire corps avec nous, & nous traitoit hautement d'ignorans : quelle ingratitude!

Nous

Nous fîmes enfin la découverte du héros dont nous avions besoin. Ce fut un Sculpteur qui n'avoit pas pu se gâter à Rome, car il n'y avoit point été, bien qu'il eût vu beaucoup de pays. Il s'étoit formé avec nous, & avoit si bien goûté notre maniere, & si peu ces prétendues regles anciennes, que rien ne pouvoit restreindre l'abondance de son génie. Il sçavoit assez d'architecture ancienne pour ne pas contrecarrer directement ceux qui y tenoient avec trop d'obstination ; mais il la déguisoit avec tant d'adresse qu'il avoit le mérite de l'invention, & qu'on ne la reconnoissoit qu'à peine. Il allégea toutes ces moulures & tous ces profils, où *Oppenor* & *Meissonnier* avoient voulu conserver un caractere qu'ils appelloient mâle ; il les traita d'une délicatesse qui les fait presque échapper à la vue ; il trouva dans les mêmes espaces le moyen d'en mettre six fois davantage ; il s'affranchit tout d'un coup de la loi qu'ils s'é-

toient follement imposée de lier toujours leurs ornemens les uns aux autres; il les divisa, les coupa en mille pieces, toujours terminées par ce rouleau qui est notre principale ressource; & afin que ceux qui aimoient la liaison ne s'apperçussent pas trop de ces interruptions, il fit paroître des liaisons apparentes par le secours d'une fleur, qui elle-même ne tenoit à rien, ou par quelque légéreté également ingénieuse; il renonça pour jamais à la regle & au compas : on avoit déja banni la symmétrie, il renchérit encore là-dessus. S'il lui échappa quelquefois de faire des panneaux semblables l'un à l'autre, il mit ces objets symmétriques si loin l'un de l'autre, qu'il auroit fallu une attention bien suivie pour s'appercevoir de leur ressemblance. Aux agraffes du ceintre des croisées, qui ci-devant ne représentoient que la clef de l'arc décorée, il substitua de petits cartels enrichis de mille gentillesses, & posés de travers, dont le pen-

dant ſe trouvoit à l'autre extrêmité du bâtiment. C'eſt à lui qu'on doit l'emploi abondant des palmiers, qui à la vérité avoient été trouvés avant lui, & que votre auteur blâme ſi ridiculement. Il établit ſolidement l'uſage de ſupprimer tous les plafonds, en faiſant faire à des Sculpteurs, à bon marché, de jolies petites dentelles en bas-relief, qui reuſſirent ſi bien, qu'on prit le ſage parti de ſupprimer les corniches des appartemens pour les enrichir de ces charmantes bagatelles. C'eſt notre triomphe que cette proſcription des corniches; rien ne nous donnoit plus de ſujétion que ces miſeres antiques dont on les ornoit, & auxquelles votre écrivain paroît ſi attaché. Il y falloit une exactitude & une juſteſſe qui, pour peu qu'on y manquât, ſe déceloit d'abord à des yeux un peu ſéveres. Nous regrettons encore ce grand homme, quoique ſes merveilleux talens aient été remplacés ſur le champ par quantité

de Sculpteurs non moins abondans que lui dans cette ſorte de génie. C'eſt à lui que nous avons l'obligation de cette ſupériorité que nous avons acquiſe, & que nous ſçaurons conſerver ; & on peut dire à ſa gloire que tout ce qui s'éloigne du goût antique lui doit ſon invention ou ſa perfection.

En ſuivant ſes principes, nous avons abſolument rejetté tous ces anciens plafonds chargés de ſculptures & de dorures, qui à la vérité avoient de la magnificence, & contre leſquels nous n'avons rien à dire, ſi ce n'eſt qu'ils ne ſont plus de mode. En dépit des cris de toute l'Académie de Peinture, nous avons ſçu perſuader à toutes les perſonnes chez qui nous avons quelque crédit, que les plafonds peints obſcurciſſent les appartemens, & les rendent triſtes. Inutilement veut-on nous repréſenter que nous avons juſtement dans notre ſiecle des Peintres dont la couleur eſt très-agréable, & qui aiment

à rendre leurs tableaux lumineux; qu'en traitant les plafonds d'une couleur claire, ils n'auroient point le désagrément qu'on reproche aux anciens, & qu'ils auroient de plus le mérite de représenter quelque chose d'amusant par le sujet, & d'agréable par la variété des couleurs. Les Peintres n'y gagneront rien ; ils nous ont irrité en méprisant nos premieres productions, & nous voulons d'autant plus les perdre que nous n'espérons pas de pouvoir les gagner : ils ne se rendroient qu'avec des restrictions qui ne sont pas de notre goût. Les Sculpteurs de figures seront aussi compris dans cette proscription ; ils seroient encore plus à portée de nous faire de mauvaises chicanes. Notre Sculpteur favori nous a donné mille moyens de nous passer d'eux. Au lieu de tout cela il a imaginé une rosette charmante, qu'à peine on apperçoit, & qu'il met au milieu du plancher, à l'endroit où s'attache le lustre : voilà

ce qu'on préfere avec raiſon aux plus belles productions de leur art. Il y a encore un petit nombre de criards qui répandent partout que le bon goût eſt perdu, & qu'il y a très-peu d'Architectes qui entendent la décoration; que c'eſt le grand goût de la décoration qui fait le caractere eſſentiel de l'Architecte. Nous détruiſons tous ces argumens, en ſoutenant hautement que ce qui diſtingue l'Architecte eſt l'art de la diſtribution. Ils ont beau dire qu'elle n'eſt pas auſſi difficile que nous voulons le faire croire, & qu'il eſt évident qu'avec un peu d'intelligence chaque particulier peut arranger ſa maiſon d'une maniere qui lui ſoit commode, relativement aux beſoins de ſon état; que la difficulté que le particulier ne ſçauroit lever, ni nous non plus, & qui demande toutes les lumieres d'un grand Architecte, eſt d'ajuſter cette diſtribution commode avec une décoration exacte, ſymmétrique, & dans ce qu'ils appel-

lent le bon goût, ſoit dans les dehors, ſoit dans les dedans : voilà juſtement ce qui nous rendra toujours victorieux. Comme notre architecture n'a aucunes regles qui l'aſtreignent, qu'elle eſt commode, & qu'en quelque façon elle prête, nous nous ſommes faits un grand nombre de partiſans qui, ſatisfaits de notre facilité à remplir toutes leurs fantaiſies, nous ſoutiendront toujours. Nous voudrions bien voir ces Meſſieurs de l'antique entreprendre de décorer l'extérieur d'un bâtiment avec toutes les ſujétions que nous leur avons impoſées. Comme les plus grands cris avoient d'abord été contre nos décorations extérieures, parce qu'elles étoient expoſées à la vue de tout le monde ; que d'ailleurs le vuide ne coûte rien à décorer, & ne donne point de priſe à la critique, nous avons amené la multitude des fenêtres, qui a parfaitement bien réuſſi : car il eſt infiniment agréable d'avoir trois fenêtres dans une cham-

bre, qui jadis en auroit eu à peine deux. Cela donne à la vérité plus de froid dans l'hyver, & plus de chaleur dans l'été : mais que nous importe ? Il n'en eſt pas moins ſûr qu'à préſent chacun veut que ſa maiſon ſoit toute percée, & que nos Meſſieurs du goût ancien, qui ne ſçavent décorer que du plein, n'y trouvent plus de place. Qu'ils y mettent, s'ils le peuvent, de leurs fenêtres décorées, qu'ils tâchent d'y placer leurs frontons à l'antique, qui, diſent-ils, décorent la fenêtre, & mettent à couvert ceux qui y ſont : nous y avons remédié en élevant les fenêtres juſques au haut du plancher. Rien n'eſt ſi amuſant que de voir un pauvre Architecte revenant d'Italie, à qui on donne une pareille cage à décorer, ſe tordre l'imagination pour y appliquer ces chers principes, qu'il s'eſt donné tant de peine à apprendre ; & s'il lui arrive d'y réuſſir, ce qu'il ne peut ſans diminuer les croiſées, c'eſt alors que nous faiſons

voir clairement combien ſa production eſt triſte & mauſſade. Vous ne verrez pas clair chez vous, leur diſons-nous, vous n'aurez pas d'air pour reſpirer, à peine verrez-vous le ſoleil dans les beaux jours: ces nouveaux artiſtes ſe retirent confus, & ſont enfin obligés de ſe joindre à nous pour trouver jour à percer dans le monde. Nous n'avons pas encore entiérement abandonné les frontons dont les anciens ſe ſervoient pour terminer le haut de leurs bâtimens, & qui repréſentoient le toit, quoique nous aimions bien mieux employer certaines terminaiſons en façon d'orfévrerie, qui ſont de notre crû. A l'égard des frontons nous avons du moins trouvé le moyen de les placer où on ne s'attendoit pas à les voir; nous les mettons au premier étage, & plus heureuſement encore au ſecond; & nous ne manquons guere d'élever un étage au deſſus, afin qu'ils aient le moins de rapport qu'il eſt poſſible avec

ceux des anciens. Nous avons, ou peu s'en faut, banni les colonnes, uniquement parce que c'eſt un des plus beaux ornemens de ce triſte goût ancien, & nous ne les rétablirons que lorſque nous aurons trouvé le moyen de les rendre ſi nouvelles qu'elles n'aient plus aucune reſſemblance avec toutes ces antiquailles. D'ailleurs elles ne ſçauroient s'accommoder avec nos gentilleſſes légeres; elles font paroître meſquin tout ce qui les accompagne. Beaucoup de gens tenoient encore à cette ſorte d'ornement, qui leur paroiſſoit avoir une grande beauté; mais nous avons ſçu perſuader aux uns que cela coûtoit beaucoup plus que toutes les choſes que nous leur faiſions, quoique peut-être en économiſant bien, cela pût ne revenir qu'à la même dépenſe; aux autres, que cette décoration ne convenoit point à leur état, & qu'elle étoit réſervée pour les temples de Dieu, & les palais des Rois; que quelques énor-

mes dépenſes que nous leur fiſſions faire chez eux, perſonne n'en ſçauroit rien, quoiqu'ils le fiſſent voir à tout le monde, au lieu qu'une petite colonnade, qui ne coûteroit peut-être guere, feroit un bruit épouvantable dans Paris. Nous avons accepté les pilaſtres juſqu'à un certain point, c'eſt-à-dire, lorſque nous avons pu les dépaïſer par des chapiteaux divertiſſans. Les piédeſtaux ſont auſſi reçus chez nous; mais nous avons trouvé l'art de les contourner, en les élargiſſant par le bas, comme s'ils crevoient ſous le fardeau, ou plus gaiement encore, en les faiſant enfler du haut, & toujours en S, comme s'ils réuniſſoient leur force en ce lieu pour mieux porter. Mais où notre génie triomphe, c'eſt dans les bordures des deſſus de porte, que nous pouvons nous vanter d'avoir varié preſque à l'infini. Les Peintres nous en maudiſſent, parce qu'ils ne ſçavent comment compoſer leurs ſujets avec les incurſions que nos

ornemens font sur leur toile; mais tant pis pour eux : lorsque nous faisons une si grande dépense de génie, ils peuvent bien aussi s'évertuer; ce sont des especes de bouts-rimés que nous leur donnons à remplir. Il auroit pu rester quelque ressource à la vieille architecture pour se reproduire à Paris; mais nous avons coupé l'arbre dans sa racine, en annonçant la mode des petits appartemens, & nous avons sappé l'ancien préjugé, qui vouloit que les personnes distinguées par leur état eussent un appartement de représentation, grand & magnifique. Nous espérons que dorénavant la regle s'établira que plus la personne sera élevée en dignité, plus son appartement sera petit: vous voyez qu'alors il sera difficile de nous faire désemparer. Ceux qui pourront faire de la dépense, ne la feront qu'en petit, & s'adresseront à nous. Il ne restera pour occuper ces Messieurs, que ceux qui n'ont pas le moyen de rien faire.

Voyez, je vous prie, l'impertinence de votre auteur critique; il s'ennuie, dit-il, de voir partout des croisées ceintrées, mais il n'ose pas disconvenir que cette sorte de croisée ne soit bonne. Peut-on avoir trop d'une bonne chose? Et pourquoi veut-il qu'on aille se fatiguer l'imagination pour trouver des variétés, lorsqu'une chose est de mode, & qu'on est sûr du succès? Ne voit-il pas que toutes nos portes, nos cheminées, nos fenêtres, avec leur plat-bandeau, sont à peu-près la même chose: puisqu'on en est content, pourquoi se tuer à en chercher d'autres? Il blâme nos portes où les moulures se tournent circulairement: invention heureuse, que nous appliquons à tout avec le plus grand succès. Il faut qu'il soit bien étranger lui-même dans Paris, pour ne pas sçavoir de qui nous la tenons. C'est d'un Architecte à qui les amateurs de l'antique donnent le nom de grand. Le célebre François Mansard l'a employée

dans ſon portail des Filles de Sainte Marie, rue Saint Antoine : voilà une autorité qu'il ne peut récuſer. Pour vous faire voir combien cette ſorte de fronton réuſſit quand elle eſt traitée à notre façon, & combien elle l'emporte ſur l'architecture ancienne, comparez le portail des Capucines de la place de Louis le Grand, morceau ſi admirable qu'on vient de le reſtaurer, de peur que la poſtérité n'en fût privée; comparez-le avec le portail à colonnes de l'Aſſomption, qui n'en eſt pas loin, & vous toucherez au doigt la différence qui eſt entre nous & les Architectes du ſiecle paſſé.

Mais laiſſons là ce critique : ce ſeroit perdre le temps que de s'amuſer à lui démontrer en détail l'abſurdité de ſes jugemens. Nous ne vous diſſimulerons pas que nous ſommes actuellement dans une poſition un peu critique, & qu'une révolution dans le goût de l'architecture nous paroîtroit prochaine, ſi nous

la croyions poſſible. Il ſe rencontre actuellement pluſieurs obſtacles à nos progrès. Maudite ſoit cette architecture antique ! Sa ſéduction, dont on a bien de la peine à revenir, lorſqu'une fois on s'y eſt laiſſé prendre, nous a enlevé un protecteur qui auroit peut-être été pour nous l'appui le plus ſolide, ſi nous avions été chargés du ſoin de l'endoctriner. Pourquoi aller chercher bien loin ce qu'on peut trouver chez ſoi ? Nous amuſons en inſtruiſant. Ne peut-on pas ſe former le goût en voyant nos deſſeins de boudoirs, de garde-robes, de pavillons à la Turque, de cabinets à la Chinoiſe ? Eſt-ce quelque choſe de fort agréable que cette égliſe déme-ſurée de Saint Pierre, ou que cette rotonde antique, dont le portail n'a qu'un ordre dans une hauteur où nous, qui avons du génie, aurions trouvé de la place pour en mettre au moins trois ? Il n'eſt pas concevable qu'on puiſſe balancer. Cependant cette perte eſt irré-

parable: cela eſt déſolant; car tous les projets que nous préſentons, paroiſſent comiques à des yeux ainſi prévenus. Nous avons même tenté de mêler quelque choſe d'antique dans nos deſſeins, voyez quel ſacrifice! pour faire paſſer notre marchandiſe par ce moyen: tout cela ſans ſuccès, on nous devine d'abord.

Autre obſtacle qui eſt une ſuite du premier. Les bâtimens du Roi nous ont donné une excluſion totale; tout ce qui s'y fait ſent la vieille architecture, & ce même public, que nous comptions avoir ſubjugué, s'écrie: voilà qui eſt beau! Il y a une fatalité attachée à cette vieille mode: partout où elle ſe montre, elle nous dépare; l'Académie même a peine à ſe défendre de cette contagion; il ſemble qu'elle ne veuille plus donner de prix qu'à ceux qui s'approchent le plus du goût de l'antique. Cela nous expoſe à des avanies de la part même de ces jeunes étourdis, qui ſe donnent les airs de rire de notre

goût moderne. Cette conſpiration eſt bien ſoutenue ; car, à ne vous rien céler, il y a encore pluſieurs Architectes de réputation, & même qui n'ont pas vu l'Italie, mais qui par choix en ont adopté le goût, que nous n'avons jamais pu attirer dans notre parti. Il y a plus ; quelques-uns que nous avons cru long-temps des nôtres, à la premiere occaſion qu'ils ont eu de faire quelque choſe de remarquable, nous ont laiſſé là, & ſe ſont jettés dans l'ancien goût.

Vous êtes, ſans doute, pénétré de compaſſion à la vue du danger où nous nous trouvons, & nous vous faiſons pitié : mais conſolez-vous, nous avons des reſſources ; nous ſçaurons bien arrêter ces nouveaux débarqués d'Italie. Nous leur oppoſerons tant d'obſtacles que nous les empêcherons de rien faire, & peut-être les forcerons-nous d'aller chez l'étranger exercer des talens qui nous déplaiſent. Ils aiment à employer des colonnades avec des archi-

traves en plate-bande : nous en déclarerons la bâtiſſe impoſſible. Ils auront beau citer la colonnade du Louvre, la chapelle de Verſailles, & autres bâtimens dont on ne peut conteſter la ſolidité, qui eſt-ce qui les en croira? Leur voix ſera-t-elle d'un plus grand poids que celle de gens qui ont bâti des petites maiſons par milliers dans Paris? Mais voici l'argument invincible que nous leur gardons pour le dernier. Nous leur demanderons ce qu'ils ont bâti : il faudra bien qu'ils conviennent qu'ils n'en ont point encore eu l'occaſion. C'eſt là où nous les attendons : comment, dirons-nous, quelle imprudence! Confier un bâtiment à un jeune homme ſans expérience? Cette objection eſt ſans réplique. On ne s'aviſera pas de faire réflexion qu'un jeune homme de mérite, & d'un caractere docile, peut facilement s'aſſocier un homme qui, ſans prétendre à la décoration, ait une longue pratique du bâtiment, &

qui lui donneroit les conſeils néceſſaires, en cas qu'il hazardât quelque choſe de trop hardi ; que d'ailleurs il y auroit dans Paris bien des maiſons en ruines, ſi le premier bâtiment de chaque Architecte manquoit de ſolidité.

Au reſte ne croyez point que ce ſoit dans le deſſein de nuire à ces jeunes gens que nous leur ferons ces difficultés: c'eſt uniquement pour leur bien, & & pour leur donner le temps, pendant quelques années, d'apprendre le bon goût que nous avons établi, & de quitter leurs préjugés ultramontains : nous avons l'expérience que cela a rarement manqué de nous réuſſir.

Si donc vous connoiſſez cette ſociété d'Artiſtes, qui prend la liberté de nous blâmer, avertiſſez-les d'être plus retenus à l'avenir : leurs critiques ſont ſuperflues. Le public nous aime; nous l'avons accoutumé à nous. D'ailleurs chacun de ceux qui font bâtir, même des édifices publics, eſt

perſuadé que quiconque a les fonds pour bâtir, a de droit les connoiſſances néceſſaires pour le bien faire. Peut-on manquer de goût quand on a de l'argent ? Nous ſommes déja ſûrs des Procureurs de la plûpart des Communautés, des Marguilliers de preſque toutes les Paroiſſes, & de tant d'autres qui ſont à la tête des entrepriſes. Enfin ſoyez certains que nous & nos amis nous ſerons toujours le plus grand nombre. Nous ſommes, &c.

Avis aux Dames.

L'Avis qu'on va lire eſt le réſultat d'une converſation d'Artiſtes qui s'égayoient ſur le rouge, dont ils ſont ennemis.

C'eſt bien injuſtement qu'on accuſe les Dames d'oiſiveté, & qu'on leur reproche le temps qu'elles paſſent à leur

toilette. Si l'on y réfléchit, on trouvera qu'elles y donnent le moins de momens qu'il leur eſt poſſible, & qu'elles ſaiſiſſent avec avidité tous les moyens qu'on leur préſente de les abréger. Une preuconvaincante de cette vérité eſt la mode des perruques qu'elles ont adoptées, quoiqu'elles ſçachent bien qu'elles en ſont défigurées, & que tout le monde s'apperçoit qu'elles portent de faux cheveux : on a vu même pluſieurs d'entr'elles ſacrifier la plus belle chevelure, & par conſéquent une partie conſidérable de leurs graces naturelles, à cette commodité.

Cette expérience fait croire que toutes les inventions qui pourront tendre au but de leur épargner du temps, ſeront également bien reçues d'elles. Une des choſes qui les occupe le plus, c'eſt l'art de ſe mettre le rouge, qui eſt devenu une choſe ſi importante dans l'état, quelque laid qu'il paroiſſe en ſoi, qu'il eſt la marque diſtinctive du

rang ou de la richeſſe, ou du défaut de l'un & de l'autre, réparé par des ſervices rendus à la ſociété. On a donc cru faire ſa cour aux Dames, en leur donnant des moyens de ſe rendre auſſi rouges qu'elles peuvent le deſirer, en peu d'inſtans, & d'une maniere permanente, qui leur épargnera la peine de recommencer tous les jours.

Le Sr. P.... qui depuis long-temps eſt conſommé dans l'art de marouſler, c'eſt-à-dire de coller les toiles peintes ou à peindre, avertit qu'il a trouvé un ſecret admirable pour marouſler ſur le viſage des Dames, de petites pieces de la plus belle écarlate, taillées dans la meilleure forme de couper le rouge, & du dernier goût. Il oſe aſſurer qu'ainſi collées, elles pourront reſter attachées pendant environ une année, pour les perſonnes qui voudront économiſer, & au moins ſix mois dans toute leur fraîcheur, pour les perſonnes plus opulentes.

On doit remarquer, en bon citoyen, que ce ſeroit un encouragement pour les manufactures d'écarlate, établies dans le royaume, & que cela leur procureroit une grande conſommation, ſans fouler perſonne.

Second avis. Le ſieur Loriot a trouvé le ſecret de fixer les paſtels, ſans altérer la beauté des couleurs. Il ſeroit donc facile de ſe faire une fois bien peindre les joues, ſoit dans la maniere noble, c'eſt-à-dire, tranchée, ſoit dans la maniere bourgeoiſe, c'eſt-à-dire, imitant le naturel. On pourroit s'adreſſer à quelqu'un des Peintres en paſtel, dont Paris fourmille, & enſuite fixer cette couleur de telle maniere que rien ne puiſſe l'altérer.

Troiſieme avis. Celui-ci eſt le plus important. Le Sr B.... Peintre du Roi, a trouvé un nouveau ſecret de peindre en cire, qui n'a ni mauvaiſe odeur, ni aucun déſagrément. Il délaye la cire dans de l'eau, & la broye avec

les couleurs, dont elle ſemble diminuer un peu la vivacité ; enſuite il paſſe auprès un fer chaud, qui fond la cire, la lie parfaitement avec les couleurs, leur rend toute leur beauté, & leur procure un degré de ſolidité immuable. On n'oſe cependant conſeiller l'uſage de ce merveilleux ſecret à toute Dame qui craindroit de hazarder l'épreuve du fer chaud : peut-être cette difficulté pourroit-elle reſtreindre l'emploi de cette cire colorée à ſi peu de perſonnes, que celles qui ſeroient les plus ſûres de s'en ſervir ſans danger, auroient lieu de craindre qu'on ne les accusât de vouloir ſe diſtinguer dans la ſociété.

Ce ſeroit dommage cependant qu'une ſi belle découverte demeurât inutile, car elle a un avantage que n'ont pas les deux autres : c'eſt que l'on peut ſe laver le viſage avec de l'eau, ſans rien ôter à la beauté de ce rouge. De plus, avec une petite vergette, on y peut donner un luiſant qui égale les plus beaux vernis.

Au

Au reste, comme on donne ici trois moyens tendans au même but, chacun peut choisir celui qui lui est convenable. On espere que le beau sexe voudra bien sçavoir quelque gré à ceux qui s'occupent ainsi de ce qui peut lui être commode.

Réflexion.

On sçait assez que le rouge n'est que la marque du rang ou de l'opulence; car on ne peut pas supposer que personne ait cru s'embellir avec cette effroyable tache cramoisie. Il est étonnant qu'on ait attaché cette distinction à une couleur qui est si commune & à si bon marché, que les plus petites grisettes pourroient faire cette dépense aussi abondamment qu'une personne de la plus haute naissance: il sembleroit bien plus raisonnable qu'on eût adopté l'usage du bleu d'outre-mer. * Cette

* Cet usage n'est pas sans exemple. Il y a des beautés Indiennes qui mettent du bleu, comme

couleur qui eſt plus chere que la poudre d'or, & dont une Dame pourroit conſommer dans une année pour la valeur de plus de deux mille écus, feroit une preuve de richeſſe bien moins équivoque.

L'Auteur du Mercure, trouvant cette plaiſanterie trop forte, crut devoir la mettre ſur le compte d'un étranger, & y ajouta ce qui ſuit.

C'eſt un Lord qui donne ces importans avis à nos Dames. Elles trouveront peut-être la plaiſanterie un peu Angloiſe, & diront avec dédain qu'elle eſt de mauvais goût; mais elles doivent la pardonner à un étranger qui eſt plus au fait des beaux arts que du bon ton. D'ailleurs l'attachement au rouge eſt un mal invétéré: on ne peut le guérir que par un cauſtique.

les nôtres mettent du rouge; il eſt vrai qu'elles le diſtribuent avec plus d'économie, & par petites veines.

LETTRE sur les donneurs d'idées, adressée à M. de Boissy.

MONSIEUR, vous paroissez prendre plaisir à remplir votre article des arts, & plusieurs des morceaux que vous avez donné sur ce sujet, ont été goûtés du public. En effet les arts sont à la mode, & il est de saison d'en écrire; mais il semble qu'on ne remonte pas aux causes premieres, qui les rendent si florissans. Une des principales est la multiplicité des *donneurs d'idées*.

Je ne désigne pas sous ce nom ceux qui sont artistes; leur état est d'imaginer, & il n'est pas étonnant qu'ils le fassent avec netteté : mais il y a nombre de personnes qui ayant embrassé l'état de *donneurs d'idées*, sans vocation particuliere, se sont néanmoins faites un grand nom, & sont d'une utilité prodigieuse au progrès des arts. Comme

cette nouvelle claſſe de ſçavans eſt en partie ce qui diſtingue notre ſiecle de ceux qui l'ont précédé, on ne doit rien négliger pour la rendre plus nombreuſe : c'eſt pourquoi il eſt bon de faire voir que cet état eſt à la portée de tout le monde, & qu'il eſt d'autant plus facile à remplir, que les perſonnes qui le profeſſent, ont le droit d'enſeigner & de diriger les artiſtes, ſans qu'il ſoit néceſſaire pour cela qu'elles ſe donnent la peine d'apprendre les arts; que d'ailleurs il eſt glorieux, puiſque les défauts qui ſe rencontrent dans les ouvrages, ſont ſur le compte de l'artiſte, & que ce qui s'y trouve de bon, vient d'elles.

Quiconque ſe deſtine à la profeſſion de *donneurs d'idées*, doit dormir peu, & cependant rêver beaucoup. Quelque confuſes que puiſſent être les imaginations qu'il combine, il en forme un tout qui à la vérité n'eſt pas diſtinct, mais néanmoins dans lequel il voit, comme au travers d'un brouillard, des merveil-

les difficiles à expliquer, & plus difficiles encore à rendre. Il va chez un artiſte, lui propoſe ces idées; vingt objections ſe préſentent, dont il ne s'eſt pas douté : il n'importe, rien ne le déconcerte, il revient pourvu de nouvelles idées. A force de les détruire, l'artiſte développe quelques-unes de celles qui lui paroiſſent convenables; notre inventeur les ſaiſit, y fait quelques nouvelles additions, qu'on ſera vraiſemblablement obligé de ſupprimer, mais qui lui donnent le droit inconteſtable de s'approprier le tout. L'artiſte en fait-il quelque choſe de beau? le *donneur d'idées* triomphe; ſans lui l'artiſte borné n'auroit pu enfanter une ſi belle choſe. Dans le cercle de la ſociété qu'il fréquente, il eſt regardé comme l'homme d'une connoiſſance univerſelle; bientôt, s'il a un peu de bonheur, il ſera le conſeil de la cour & de la ville en fait de goût. Il reſtera pour démontré que quand on réuſſira,

ce ſera lui qui aura merveilleuſement imaginé, & que ſi le ſuccès n'y répond pas, ce ſera l'artiſte qui n'aura pas eu l'eſprit de le comprendre. Il réſulte mille avantages, pour les artiſtes, des mouvemens que ſe donnent ces perſonnes utiles; ils n'ont pas beſoin de ſortir de chez eux pour recevoir des complimens, le *donneur d'idées* veut bien ſe charger de ce lourd fardeau : ils ne courent point de riſque que les éloges leur tournent la tête, ils ne ſont pas pour eux; ce danger n'eſt que pour le *donneur d'idées*, qui peut devenir vain. Mais comme il faut beaucoup de vanité pour faire profeſſion de cet état; la meſure n'en eſt pas ſi bien fixée qu'on puiſſe facilement affirmer quand il y a excès : d'ailleurs, pour un qui ſe rendroit inſoutenable, il s'en trouveroit mille prêts à le remplacer; ils ne ſont pas auſſi rares que les excellens artiſtes.

Je ne ſçais pourquoi tout le monde

ne s'attache pas à ce genre de talent, qui eſt facile & amuſant; je veux vous le prouver par un exemple. Il m'eſt venu pluſieurs fois à l'eſprit que Timoleon faiſant périr ſon propre frere pour la patrie, ſeroit un beau ſujet de tragédie: n'étant nullement poëte, je ne ſçais pas s'il ſeroit intéreſſant au théâtre, & s'il ne s'y rencontreroit pas des inconvéniens qui le rendroient impoſſible; mais ſi vous le traitiez, vous ſeriez obligé de convenir, après ce que je vous en dis ici, que c'eſt moi qui vous en ai donné l'idée, & que la plus grande partie du ſuccès me devroit être attribuée. Vous voyez que je n'ai pas fait une grande dépenſe de génie: voilà pourtant ce que c'eſt qu'être *donneur d'idées.*

Monſieur, vous êtes zélé pour la gloire des arts, je vous conjure d'encourager les *donneurs d'idées:* cela eſt plus aiſé qu'on ne le croit ordinairement, & on peut appliquer ce talent

à une infinité de choſes dans les belles-lettres & dans les arts. Avec de très-légeres connoiſſances on peut donner des idées de tragédies, de comédies, & même de poëmes épiques; ce qui eſt bien plus glorieux. M. V. fait un beau tableau qu'il expoſe au ſallon; un homme de bien plus grande imagination que lui, lui prouve dans une brochure qu'il n'a pas tiré de ſon ſujet tout ce qu'il pouvoit, & lui fournit de quoi couvrir une toile de vingt toiſes. Cependant cet auteur voit tout cela au travers d'un brouillard, dans un eſpace de quinze pieds; on pourroit le prier de faire voir comment il y fait entrer tout cela: ſon excuſe eſt toute prête; il ne ſçait pas deſſiner, ſon état eſt d'être *donneur d'idèes*. Le bon M. L. F. dont les écrits ſont ſi remplis d'aménité, & qui par conſéquent ne peut comprendre pourquoi ils lui ont attiré tant d'ennemis, ſe donne la peine de faire imprimer quantité d'idées de ſujets

pour les peintres. Ils ont l'ingratitude de s'appercevoir qu'aucun de ces ſujets n'eſt propre à faire un bon effet : cela n'eſt-il pas malheureux ? Si on l'avoit cru, n'eût-il pas eu droit au premier ſallon de réclamer ſon bien ? & toute la gloire de l'expoſition n'eût-elle pas dû être pour lui ? Ce qui lui doit paroître plus inconcevable encore, c'eſt qu'une autre brochure qui a paru depuis, & qui contenoit des ſujets de peinture, a été tout autrement accueillie. Pourquoi cela ? Eſt-ce parce qu'il étoit évident que celle-ci partoit de quelqu'un au fait de l'art, & qui n'écrivoit que d'après des idées nettes & déja compoſées dans ſon eſprit en artiſte ? Devroit-on pour ſi peu y mettre tant de différence ? Eſt-il queſtion d'une grande fête ? on dit à l'artiſte : Il nous faudroit ici quelque choſe de grand, de beau, un temple, un palais, ce que vous voudrez ; mais que cela ſoit impoſant : voilà des demandes nettes,

claires, & qu'on peut remplir de mille façons. L'artiste est à son aise : s'il est habile, il fait une belle chose; mais il n'en est pas moins vrai que c'est M. tel qui lui a donné l'idée. Ce sont les esprits prudens, & ceux qui veulent une gloire qu'on ne puisse leur contester, qui se renferment dans ces généralités : elles suffisent pour en tirer le plus grand honneur, & même pour autoriser à mettre son nom, comme inventeur, aux estampes qui pourront en être gravées. Ceux qui s'avisent de mettre la main au porte-crayon, s'en tirent plus difficilement, malgré les excuses qu'ils apportent de n'avoir jamais appris, ce qui est assez visible pour les dispenser du soin d'en avertir. Ils hazardent beaucoup ordinairement, & évitent rarement une bonne dose de ridicule : mais aussi s'il arrive, par un heureux hazard, que l'exécution ressemble à peu près à ce qu'ils ont confusément ébauché, quel triomphe! quelle gloire!

On peut donner des idées pour les décorations de l'opéra, pourvu qu'on ait de bons peintres pour les débrouiller & leur donner de l'exiſtence. L'expérience fait voir qu'il n'eſt pas néceſſaire de ſçavoir deſſiner, ni même les premiers élémens de l'architecture. On peut donner des idées pour la muſique : il ſuffit pour cela d'en avoir entendu quelquefois, & d'avoir pris parti dans la querelle pour ou contre. On donnera encore facilement des idées pour les habillemens : il y en a des preuves. On a vu des perſonnes ſe faire une réputation, ſeulement pour avoir donné des idées d'attitudes variées aux acteurs des chœurs de l'opéra. Il n'y a pas juſqu'à un marchand qui donne des idées (ou du moins qui le fait croire) aux manufactures d'étoffes.

Lorſqu'il a été queſtion de faire une place pour le Roi, n'a-t-on pas vu éclorre un eſſain de *donneurs d'idées*, qui étoient étonnés eux-mêmes de la

beauté des imaginations qui leur passoient par la tête ? Quelques-uns n'ont pu résister à la tentation de les publier, quoiqu'en pure perte. Il ne faut pas en croire les artistes, qui se figurent que tout le monde est en état de faire un rêve ; que toute la difficulté consiste à le réaliser de maniere qu'il fasse un bon effet, & à vaincre les difficultés qui se rencontrent dans les idées les plus nettes & les mieux conçues : la jalousie leur suggere ce sentiment, & la véritable gloire doit toujours appartenir à celui qui donne la premiere idée.

Vous même, Monsieur, vous avez les plus grandes obligations à un *donneur d'idées*, & peut-être sans l'avoir jamais sçu. Nous venons de perdre un auteur, * sinon distingué, du moins récompensé. Il avoit apparemment fait réflexion, ou avant ou après vous, que le contraste d'un Anglois des plus durs avec un François des plus petits-maî-

* M. de Livoncour.

tres, pouvoit produire quelque chose de plaisant : de là il s'étoit érigé dans sa famille & dans le petit cercle de ses amis, pour le *donneur d'idées* du François à Londres. Si vous ne fûtes pas débarrassé du soin d'imaginer ce sujet, vous dûtes l'être d'une partie du fardeau des éloges qui vous en sont revenus, du moins il cherchoit à vous en soulager autant qu'il lui étoit possible. La seule difficulté qui s'y trouvoit, c'est qu'il n'avoit rien fait avant, & qu'il ne fit rien depuis qui donnât lieu de croire qu'il en eût pu faire une bonne piece : cependant il avoit ses croyans. C'en est assez pour vous faire voir la très-grande utilité des *donneurs d'idées*, & je vous les recommande comme plus importans encore que les donneurs d'avis.

Je suis, &c.

A l'Auteur du Mercure.

MONSIEUR, puiſque vous avez fait dans votre Mercure un article particulier des arts, je crois pouvoir vous adreſſer la copie d'une lettre qui m'a paru aſſez ſinguliere pour y occuper une place.

Une Dame a acheté une très-belle terre, dans laquelle, entr'autres objets d'agrément, il ſe trouve un grand jardin planté par le célebre *Le Nôtre*. Elle a envoyé un de nos meilleurs Architectes pour lui faire un jardin agréable. L'Architecte a trouvé celui-ci tel que, malgré le deſir qu'il avoit de la contenter, il n'a pu s'empêcher de lui écrire que ce qu'elle deſiroit réformer ou détruire, lui paroiſſoit d'une ſi grande beauté, qu'il ſe reprocheroit, comme un crime, la hardieſſe d'y faire aucun changement: voici ce qu'elle lui a répondu.

Il ne ſert de rien, Monſieur, de m'alléguer vos anciens principes de l'art : ils ſont abrogés par le non uſage. En vain me direz-vous que *la véritable beauté d'un arbre eſt de former une belle voûte de part & d'autre, qui ſans être taillée avec affectation, ſoit cependant aſſujettie à des regles, dont le but eſt d'imiter la plus belle maniere d'être d'un arbre venu naturellement.* Non ſeulement je veux que vous me coupiez tous mes arbres de haute futaie à la moitié de leur hauteur, en ſacrifiant, ſans miſéricorde, ce que vous appellez *leur belle tête*, mais j'entends encore que vous les faſſiez tailler en paliſſade ou en éventail dans le dernier goût. Je ne trouve pas *cette uniformité continuée pendant de longs eſpaces, où, pour ainſi dire, une feuille ne paſſe pas l'autre*, auſſi ennuyeuſe que vous le dites. Vous ajoutez que *les branches chargées de leurs feuilles paroiſſent deſtinées par la nature à donner de l'ombrage pendant les chaleurs de*

l'été, & qu'en taillant les arbres en palissade, ce qu'il vous plaît d'appeller *en muraille*, on ne trouve plus aucun lieu où l'on puisse se mettre à l'abri du soleil. Cette réflexion a quelque chose de spécieux, mais elle tombe d'elle-même lorsque l'on considere que c'est la mode, & que toutes les personnes qui se piquent d'un goût délicat, les font tailler ainsi. Je compte de plus que tout le dessus des arbres plantés en quinconces, que vous m'accourcirez, formera une surface aussi unie que le dessus d'une table. J'imagine un agrément inexprimable dans le coup d'œil que cela produira lorsqu'on sera au haut du château, quoique vous prétendiez que ce soit *une chose très-insipide qu'une telle esplanade verte sans aucune variété*. Vous croyez être appuyé bien solidement, lorsque vous citez ce que vous appellez *le magnifique berceau de la grande allée du Palais Royal*, & ceux de la grande allée & des contre-allées des Tuileries,

ſur leſquelles vous criez à la merveille ! Mais j'ai à vous répondre que ſi l'on plantoit ces jardins maintenant, on ſe garderoit bien de les faire tels qu'ils ſont, & que ſi ceux qui les dirigent & qui les entretiennent, étoient bien conſeillés, loin de laiſſer ces voûtes obſcures, qui empêchent qu'on ne puiſſe y reſpirer, ils feroient tailler tous ces arbres en éventail. Vous faites grand cas des allées qui laiſſent voir toute l'étendue d'un jardin. Mon intention eſt au contraire qu'il n'y en ait pas une ſeule droite dans le mien, autant que cela me ſera poſſible. Dans ce que je ferai de nouveau, elles ſeront ſi tournoyantes, qu'on ne s'y verra plus à ſix pieds de diſtance, & tellement étroites, qu'on n'y paſſera que deux de front. Il eſt fâcheux que nous nous trouvions de goût ſi contraire, que la réflexion que vous m'oppoſez à ce ſujet eſt préciſément ce qui m'y détermine. Vous m'objectez que *cela* aura l'air d'un la-

byrinthe, & que cette mauvaiſe plaiſanterie eſt paſſée de mode, parce qu'on s'eſt apperçu qu'ils prenoient un terrein dont on ne faiſoit aucun uſage: *s'ils étoient bien embarraſſans, on ne s'y engageoit point, de crainte de n'en pas ſortir quand on le voudroit; s'ils étoient faciles, le but qu'on ſe propoſoit, étoit manqué, tout leur mérite conſiſtant dans la difficulté de retrouver ſon chemin.* J'ai juſtement un goût décidé pour les labyrinthes. Qu'eſt-ce en effet qu'un jardin où l'on ne peut s'égarer? Je ſuis bien éloignée d'accepter ces grands eſpaces que vous me propoſez pour mes boſquets. Je les veux extrêmement petits & multipliés, pour ainſi dire, à l'infini. Si j'ai particuliérement quelque choſe à blâmer dans les jardins publics, ce ſont ces grands eſpaces vuides, qui, dites-vous, y donnent de la dignité, & que je vous ſoutiens n'être que la preuve du défaut de génie. Quelqu'un qui ſçauroit employer le terrein, trou-

veroit à faire vingt bosquets, tous plus agréables les uns que les autres, dans l'étendue que vous donnez à un seul. J'exige donc beaucoup de bosquets, qu'ils soient faits en treillage à la mode, & que les arbres y soient plantés si serrés, qu'ils soient couverts dès la premiere année. Vous aurez beau me dire *qu'ils ne pourront jamais venir en futaie, ni dans leur beauté naturelle; que leurs branches & leurs racines s'embarrasseront de telle maniere, qu'ils ne conserveront plus le dessein qu'ils auront formé dans leur plantation, & ne produiront qu'une forêt confuse*, cela seroit vrai, si mon dessein étoit de les laisser croître; mais je les ferai couper si souvent, que, dussent-ils en périr, ils s'assujettiront à mes volontés. S'ils forcent les loix que je leur veux imposer, je les ferai arracher, & j'aurai le plaisir d'en planter d'autres, selon la mode qui régnera alors. Ne voyez-vous pas que tous ceux qui achetent des jardins, ne

manquent pas de détruire tous ces grands arbres que vous trouvez ſi beaux, & que vous regrettez tant ? *Quel dommage*, dites-vous, *de ſacrifier des beautés que l'on a attendues ſoixante années !* N'oubliez pas qu'il me faut quantité d'arbres en pommes, & que ce ne ſera qu'à la faveur de cette décoration que je pourrai vous paſſer quelques longues allées : cela ſera de *petit goût*, ſi vous voulez ; il ne m'importe. Mettez-moi dans mon parterre quantité de corbeilles : c'eſt encore une invention nouvelle, qui me plaît infiniment plus que cette belle variété dont vous croyez que les parterres deſſinés ſont ſuſceptibles. Ceux des Tuileries ſeroient bien plus agréables, ſi chacun d'eux n'étoit qu'une ſeule corbeille. Vous n'aimez pas les corbeilles, parce que, dites-vous, leurs rebords ne ſervent qu'à faire tomber. Qui eſt-ce qui ne voit pas à ſes pieds ? Faites-les élevés ; je ne goûte point la propoſition que vous me faites de ne

les mettre qu'à la moitié de la hauteur ordinaire, ſous prétexte qu'il ſuffit de celle qui eſt néceſſaire pour retenir la terre : Ce ne ſeroit plus des corbeilles. Si vous craignez qu'ils ne bleſſent les jambes, je conſens que vous évitiez les angles aigus ; mais ſurtout donnez-leur toutes ſortes de formes agréables, & jamais de lignes droites : c'eſt dans ces choſes que le génie ſe déploie. Je m'entretiendrai plus au long avec vous ſur ce ſujet : ſouvenez-vous ſeulement que que je veux être à la mode, & qu'elle eſt toujours ce qu'il y a de mieux ; d'ailleurs c'eſt pour moi, & je veux me ſatisfaire.

J'ai l'honneur d'être, &c.

Dem. Que voulez-vous que faſſe un Architecte en pareil cas ?

Rép. Ce qu'on lui demande.

Auſſi font-ils.



Mercure du mois de Juin de l'année 2355.

Une société de Gens de Lettres vient de publier un nouveau volume de ses Mémoires.

C'est une chose admirable que la vertueuse ténacité avec laquelle cet illustre corps s'attache à multiplier ses découvertes sur nos antiquités françoises.

J'en rendrai compte, non suivant l'ordre selon lequel les Mémoires sont arrangés dans le volume, mais en mettant de suite ceux qui traitent des matieres qui ont du rapport les unes aux autres. Ainsi je rapporterai d'abord ceux qui concernent l'architecture antique.

Le premier est celui du célebre M. *Scarcher*, déja connu par tant d'ouvrages remplis de la plus profonde érudition. Il y traite des restes d'architecture

de l'ancienne ville de Paris. Il prouve d'abord d'une maniere irréſiſtible que le quartier de la Cour, que nous diſtinguons ſous le nom de quartier de Verſailles, étoit autrefois hors de la ville de Paris, & qu'il y avoit même une étendue conſidérable de terrein inhabité entre l'une & l'autre; il prétend qu'alors la ville n'avoit qu'environ une lieue d'étendue. On eſt ſurpris, ſans doute, de voir que cette ville magnifique ait eu de ſi foibles commencemens. Cependant il eſt difficile de ſe refuſer à la force des preuves qu'il a recueillies avec un courage infatigable dans une quantité prodigieuſe d'anciens livres qu'il lui a fallu parcourir.

Il entreprend de prouver que la ville finiſſoit où l'on voit à préſent cette admirable ſtatue du grand Roi Louis XV, qui fut ſurnommé par ſes ſujets le *Bien aimé*, comme on le voit par les inſcriptions de la ſtatue qui nous reſte auſſi bien conſervée, que ſi elle ſortoit de la

fonte, & qui durera moins encore que la mémoire d'un ſi beau titre & la gloire de ce grand Monarque.

Enſuite il fait voir par un raiſonnement très-étendu & plein d'érudition, que le pont qu'on nomme Royal, a pris ſon nom de cette ſtatue, contre le ſentiment de quelques-uns qui croient qu'il ſe nommoit ainſi avant qu'elle fût érigée. Ce qu'il dit ſur ce ſujet eſt ſi évident, qu'il ne ſemble pas qu'on puiſſe le conteſter davantage.

Il paſſe enſuite à des recherches très-curieuſes ſur le merveilleux bâtiment du Louvre, & réfute ſurabondamment le Mémoire donné dans la même Société l'année précédente, où l'on avoit avancé que ce ſuperbe édifice avoit été achevé & porté à ſon entiere perfection ſous le regne de Louis XIV. Fondé ſur l'autorité des hiſtoires, conſervées dans les anciennes bibliotheques, il fait voir qu'il a été long-temps abandonné, à cauſe des guerres qui ont troublé la fin

du

du dix-ſeptieme ſiecle & le commencement du dix-huitieme, & qui ont aſſuré à la France la ſupériorité ſur ſes voiſins, la ſplendeur & le repos dont elle jouit depuis ces deux ſiecles également célebres. Il rapporte à ce ſujet un trait d'hiſtoire curieux, où l'on voit que celui qui étoit alors à la tête des arts, ſecondant avec zele, & avec un goût peu commun, les intentions & l'inclination du Roi régnant, pour les grandes choſes, entreprit de reſtaurer & d'achever cet édifice, dont une partie tomboit en ruine. Il fixe la date de cet important événement vers le milieu du dix-huitieme ſiecle.

Il détruit enſuite entiérement l'objection la plus impoſante que ſon antagoniſte avoit alléguée contre la vérité de ce fait, qui étoit le peu de vraiſemblance qu'il trouvoit à croire qu'une perſonne en place pût avoir abandonné la gloire de conſtruire de nouveaux édifices, & s'être contentée de celle d'ame-

ner à leur fin les ouvrages commencés par ses prédécesseurs, qui méritoient d'être conservés à la postérité. M. *Searcher* fait voir combien cette idée est fausse, & qu'elle n'est fondée que sur la ressemblance que nous supposons entre les hommes d'alors, & ceux du temps où nous vivons. Il est bien vrai que de nos jours nous voyons rarement achever les grandes entreprises, parce qu'il est du bon air de ne point suivre les maximes, ni les idées de ses prédécesseurs; mais il n'en étoit pas ainsi dans ces temps héroïques : chacun mettoit sa gloire à contribuer, autant qu'il étoit en lui, à celle du Roi régnant, & lorsque le moyen le plus digne avoit été trouvé par son devancier, on le suivoit sans difficulté. D'ailleurs on ne peut pas dire que le supérieur de ces temps-là se soit uniquement borné à suivre ou à finir ce que les autres avoient tracé. Il nous reste plusieurs édifices très-considérables, & d'une grande

beauté, qui ont été commencés & achevés sous ce regne.

On ne peut trop admirer la facilité & la justesse avec laquelle notre sçavant éclaircit ces temps que leur éloignement nous rend si obscurs. Si d'une part il nous fait voir avec certitude que ce superbe bâtiment a été négligé pendant quelques années, en même temps il s'éleve avec la plus grande force contre ceux qui ont avancé que pendant long-temps cet édifice a été environné d'écuries, de petites maisons & même d'échoppes. Il fait voir qu'elle absurdité il y a à penser que dans un siecle aussi éclairé, on ait souffert une pareille profanation : ce qu'il dit là-dessus est rempli d'éloquence.

J'abrege quantité de réflexions non moins curieuses, qu'il fait sur les beautés du Louvre, & qu'il faut lire dans l'original, pour passer à ce qu'il dit sur l'église antique de sainte Géneviéve de la montagne. Il croit que cet admi-

rable édifice a été bâti par le même Architecte que le ſuperbe périſtile du Louvre. La tradition reçue juſqu'à préſent étoit que cette égliſe avoit été commencée vers le milieu du dix-huitieme ſiecle. En admettant ſes preuves, il faudroit en établir la date environ un ſiecle plûtôt ; ce qui répugne un peu à la beauté de ſa conſervation : cependant les raiſons qu'il apporte ne ſont point à rejetter. Il s'appuie ſur le ſentiment de nos plus habiles Architectes qui, en conſidérant la noble ſimplicité du goût de cette architecture, y reconnoiſſent le même ſtyle qu'au Louvre, quoique dans une compoſition différente. Ils prétendent que le goût du dix-huitieme ſiecle a été inférieur, à en juger par quelques reſtes de bâtimens dont la date eſt certaine, & par quelques écrits de ces temps-là, qui ſont remplis de plaintes contre le mauvais goût qui régnoit alors, & où l'on en explique les défauts de maniere à nous en donner

une idée aſſez diſtincte. Or on ne voit aucun de ces défauts, ni dans cette égliſe, ni au Louvre; au contraire ces édifices ſont encore les regles du vrai beau.

La ſeconde preuve qu'il tire du nom de l'Architecte, fait voir avec quelle ſagacité il éclaircit les antiquités les plus épineuſes. L'hiſtoire nous a conſervé le nom de l'Architecte de ce beau périſtile du Louvre, qui regarde le Levant: il ſe nommoit *Perrault*. M. *Searcher* prouve à travers mille difficultés que c'eſt ce même nom qui eſt tracé à ſainte Géneviéve, & qui eſt tellement effacé, qu'il n'y a qu'un homme auſſi verſé dans les antiquités que M. *Searcher*, qui puiſſe nous en donner l'intelligence. La premiere difficulté qui ſe rencontre, eſt que le nom de *Perrault* eſt compoſé de huit lettres, & & qu'on n'en apperçoit que ſept dans les foibles traces qui reſtent ſur ce marbre : mais nous verrons bientôt com-

ment on doit expliquer cela. Les deux dernieres lettres de ce nom, qui se voient encore assez distinctement, sont *OT*, & il y a tout lieu de croire que celle qui les précede est une *L*. M. *Searcher* prouve premiérement, par un grand nombre d'autorités respectables, que les anciens François prononçoient la diphtongue *au* de même que la lettre *o*, & qu'ainsi ils mettoient indifféremment l'une pour l'autre. Cette découverte répond en même temps d'une maniere évidente à la premiere difficulté des sept premieres lettres qui se trouvent à sainte Géneviéve, au lieu de huit, que demande sa supposition : car il est clair qu'ici la lettre *o* tient lieu de deux. Il reste la difficulté de l'*L* qui se trouve avant l'*O*, au lieu que dans le nom de *Perrault* elle se trouve après *au*. Il y satisfait du moins d'une maniere probable, en disant qu'il est possible que la modestie de l'Architecte l'ayant empêché d'y mettre lui-même

ſon nom, il n'a été mis qu'après ſa mort, & que ceux qui l'ont gravé, l'ont ainſi défiguré, ou par corruption, ou plutôt parce que c'étoit en effet la véritable prononciation de ce temps-là, comme nous voyons encore dans le nôtre, que les Allemands prononcent *Makre*, quoiqu'ils écrivent *Maker*; ainſi on peut avoir prononcé *OLT*, quoiqu'il ſoit écrit *LOT*. Nous nous ſommes un peu étendus ſur cet article, quoique nous l'ayons beaucoup abrégé, parce que c'eſt un des plus importans de ce ſçavant mémoire, & celui où l'on découvre la plus rare érudition. S'il y a quelque choſe qui paroiſſe inadmiſſible, c'eſt cet excès de modeſtie qu'il ſuppoſe dans un Architecte: mais encore une fois, nous ne devons pas juger des hommes de ces ſiecles vertueux par ceux du nôtre. Il reſte encore une objection. Pluſieurs ſçavans ont prétendu que la premiere lettre de ce nom eſt une *S*, & qu'il eſt difficile, avec les

traces qui en reſtent, d'en faire un *P* *. C'eſt là qu'il faut voir M. *Searcher* employer toutes les forces de ſon éloquence pour y trouver un *P;* il faut le lire dans l'original: mais il eſt vrai qu'il eſt bien difficile quand on l'a lu, de ne l'y pas trouver avec lui, malgré les difficultés que préſente l'inſpection du marbre.

M. *Searcher* traite enſuite des reſtes antiques de l'égliſe de ſaint Pierre & ſaint Paul, qu'une tradition ſans fondement nomme ſaint Sulpice. Il démontre que nous n'avons pas cet édifice (dont il ne reſte preſque que le portail) tel qu'il a été bâti. Que les arcades qui ſont au ſecond ordre, y ont été conſtruites depuis par quelque rai-

* Il y en a qui vont plus loin. Ayant de meilleurs yeux, ils ont cru entrevoir une *ſ* avant l'*l*; & ſuppléant à la diphtongue qui manque, ils ont conjecturé que le véritable nom de l'Architecte étoit *Sauflot* ou *Souflot*. J'avoue que je ſerois aſſez de ce dernier ſentiment.

ſon de ſolidité, occaſionnée par les ravages du temps, & qu'il n'y a nulle apparence qu'un Architecte de ce mérite eût mis ces maſſifs au ſecond ordre, n'en ayant pas mis au premier, c'eſt-à-dire, le fort ſur le foible. Il prouve encore que les coloſſes monſtrueux, qui ſont ſur les tours, ont été pareillement ajoutés par quelque raiſon de dévotion populaire, qui a voulu que l'on vît les patrons de cette égliſe les plus grands qu'il étoit poſſible; que les tours ont été terminées en ligne droite par l'Architecte, premier auteur de cet édifice; & que le couronnement que nous y voyons maintenant, eſt une augmentation faite dans un ſiecle où le goût avoit dégénéré. Il ne paroît pas auſſi bien fondé, lorſqu'il ſoutient que le fronton eſt dans le même cas d'être venu après coup. Il prétend décider le problême qui embarraſſe tous nos Architectes, c'eſt-à-dire, l'impoſſibilité qu'il y a que l'égliſe dont nous jugeons

par quelques arcades demi-ruinées, qui ſubſiſtent encore, puiſſe avoir été liée avec ce portail. En effet on ne voit aucune hauteur, ni aucune ligne qui y ait du rapport. Il dit qu'alors l'intérieur de l'égliſe étoit à deux ordres l'un ſur l'autre, ſemblables à ceux du portail, avec un rang de galeries régnant tout au tour; que cette égliſe ayant été détruite, ou par quelque accident, ou par la barbarie des ſiecles ſuivans, on a édifié à ſa place ce bâtiment irrégulier, qui s'y accorde ſi peu. Ce qui donne quelque vraiſemblance à ſa ſuppoſition, c'eſt qu'indépendamment de leur peu de rapport avec le portail, ces fragmens qui nous reſtent n'en ont pas même entr'eux. Ce ſentiment n'eſt cependant pas ſans difficulté; on a peine à concevoir que dans l'eſpace de temps qui s'eſt écoulé depuis ſa premiere conſtruction, une égliſe auſſi bien bâtie que celle qui devoit tenir à ce portail, ait été détruite, relevée une ſeconde fois

auſſi ſolidement que nous le voyons par ces reſtes, & encore ruinée. On ne peut que difficilement ſuppoſer qu'elle ait été abattue exprès : d'ailleurs nous ne connoiſſons point de ſiecle de barbarie depuis ces temps mémorables. Les arts ont toujours été floriſſans, & n'ont fait que ſe perfectionner juſqu'au point d'élévation où nous les voyons maintenant. M. *Searcher* permettra que nous ne nous rendions pas encore ſur cet article, & que nous attendions des preuves plus fortes, que le temps & ſon profond ſçavoir lui feront découvrir.

Notre ſçavant auteur paſſe enſuite à un reſte de bâtiment ancien, qu'on croit avoir été une égliſe ſous l'invocation de ſaint Roch. Ce qu'on trouve de plus ſatisfaiſant dans les réflexions de M. *Searcher*, ſur cette égliſe, ce ſont les raiſons dont il s'appuie pour détruire le ſentiment de ceux qui ſoutiennent que le double ſocle qui porte les arcades de la nef, a été apparent dans ſa pre-

miere conſtruction. Il fait voir que le ſocle d'en bas étoit la fondation qui ſe trouvoit enſevelie dans l'intérieur du terrein ; qu'il n'eſt viſible que parce qu'on a baiſſé le terrein intérieur de l'égliſe ; & combien il eſt ridicule de penſer que jamais aucun Architecte ſe ſoit aviſé de mettre deux ſocles l'un ſur l'autre, & ſi élevés que les baſes des colonnes ſont de beaucoup au deſſus de la vue. Il établit une ſeconde preuve ſur ce qu'on trouve par d'anciennes eſtampes qu'on croit gravées dans ces mêmes temps, qu'il y a eu quinze ou ſeize marches pour monter à cette égliſe, au lieu qu'à préſent il ne s'en trouve que cinq. Selon ſon idée, on a détruit les marches qui montoient juſqu'au niveau du premier ſocle. Ce ſentiment n'eſt probable que dans la ſuppoſition que les marches que l'on y voit maintenant, ne ſont point du tout les anciennes : car il auroit fallu, pour monter juſqu'à la hauteur des baſes du portail,

qu'elles n'euſſent laiſſé aucun pallier; ce qui, quoique poſſible, laiſſe quelque doute, d'autant plus qu'en calculant la hauteur & l'enfoncement que produiſent un nombre de marches ſemblables à celles qui reſtent, on n'y trouve pas un rapport juſte avec le nombre des marches indiquées dans l'eſtampe : il eſt vrai qu'il ajoute une raiſon plauſible pour remédier au défaut de juſteſſe du calcul de ces marches; il fait remarquer que naturellement le terrein des villes ſe hauſſe par un abus auquel on ne ſonge point à tenir la main, parce que l'on apporte toujours, & qu'on ne remporte jamais. Tout ceci porte néanmoins un caractere de vraiſemblance, auquel on a peine à ſe refuſer.

Il entreprend de prouver que cette égliſe précede au moins d'un ſiecle le bâtiment du Louvre, c'eſt-à-dire, avant que la bonne architecture fût bien connue. Premiérement, par le défaut inſupportable des baſes & des chapiteaux

des colonnes qui ſe pénetrent avec les pilaſtres, défaut ridicule qu'on n'eût jamais ſouffert dans un ſiecle plus éclairé. Secondement, par les fauſſes courbes qui ſont l'enfoncement des eſpeces de niches, où ſont les petites portes de l'égliſe. Il prétend que ces courbes ſont les eſſais par où l'on a commencé avant que de trouver les formes régulieres. Cette ſeconde preuve n'eſt pas de la force de la premiere; car on trouve pluſieurs édifices dont la date eſt certaine, & qui ſont conſtruits plus d'un ſiecle & demi après, où l'on voit ces mêmes courbes employées, & de plus mauvaiſes encore: d'ailleurs pluſieurs ſçavans prétendent que le propre de l'eſprit humain, eſt de trouver d'abord tout naturellement le ſimple qui eſt le vrai beau, & que le goût ne ſe corrompt qu'à force de vouloir aller au-delà.

Au reſte il eſt ſi difficile de pénétrer dans ces temps anciens, que les conjectures vraiſemblables doivent être regar-

dées comme des démonſtrations. Ce mémoire renferme quantité de recherches intéreſſantes, auxquelles je renvoie le lecteur, pour ne pas être trop long.

Second Mémoire.

M. *Diver* rend compte dans un ſecond mémoire, d'une antiquité découverte auprès de l'égliſe de ſainte Généviéve de la montagne. C'eſt une ſorte de vaſe de bois, orné de bas reliefs & figures de ſculpture de même matiere, très-délicatement travaillées. Il a été trouvé ſous des monceaux de petites pierres, qui paroiſſent être les ruines de quelque bâtiment conſidérable.

Dans la deſcription qu'il fait de ce vaſe, il ſe ſert d'une comparaiſon un peu triviale, que cependant nous ne pouvons nous diſpenſer de rapporter, parce qu'elle donne une idée préciſe de la forme de cette ſorte de vaſe inconnu juſqu'ici. Il le compare à l'égrugeoir qui nous ſert à broyer le ſel. En effet c'eſt une ſorte de demi-tonneau, d'un

plus grand diametre qu'aucun de ceux qui ſont en uſage : il eſt terminé en cul de lampe. Les figures qui le décorent, & qui repréſentent des vertus chrétiennes, donnent lieu de croire qu'il étoit deſtiné à quelque uſage religieux. La difficulté eſt de deviner cet uſage. Quelques auteurs qui avoient été inſtruits des premiers de cette découverte, ont prétendu que c'étoit une chaire à prêcher. Ils avançoient, ſans aucune apparence, que cette machine étoit en l'air, clouée contre un pilier, & que l'on y montoit par une échelle : en effet on trouve une partie de la rondeur interrompue, qu'ils prétendent être l'ouverture par laquelle le prédicateur entroit. Ils ont été juſqu'à croire que quelques reſtes ſculptés en bois, auſſi de forme ronde & convexe, qu'on a trouvés au même lieu, étoient une ſorte de couvercle qu'on mettoit deſſus, qui fermoit ce vaſe lorſque le prédicateur n'y étoit pas, & qui pouvoit

s'élever par des machines pour laiſſer deſſous l'eſpace néceſſaire à l'orateur : alors, diſent-ils, il ſervoit comme d'un rabat-voix, pour empêcher qu'elle ne ſe perdît dans l'immenſité de l'égliſe:

Ils avancent encore, pour comble d'abſurdité, qu'une groſſe ſtatue de bois, dont on a trouvé quelques fragmens dans ce même lieu, & qui n'a nulle proportion avec les figures qui entourent le vaſe, étoit placée ſur ce couvercle, & lui ſervoit comme de bouton.

M. *Diver* réfute toutes ces extravagantes idées, & ne laiſſe aucun lieu à la réplique: nous donnerons ici en entier ſes preuves, parce que c'eſt un objet de curioſité très-important. » Remarquez que quand on ſuppoſeroit » qu'on ne dût faire remonter l'anti» quité de ce vaſe qu'au dix-ſeptieme » ſiecle, (il prouve plus bas qu'il doit » être beaucoup plus ancien), il eſt

» toujours vrai que les François de ces
» temps-là pouvoient voir encore assez
» de restes de l'ancienne Rome, & par-
» ticuliérement de la fameuse tribune
» aux harangues, pour n'avoir pu adop-
» ter une forme aussi ridicule pour y
» placer l'orateur chrétien. De plus,
» comment se figurer que cette lourde
» machine ait été simplement attachée à
» un pilier, & du reste toute en l'air, de
» maniere à donner à l'auditeur l'in-
» quiétude de voir tomber la chaire &
» le prédicateur.

» La supposition, qu'on y soit monté
» par une échelle, est tout-à-fait indé-
» cente ; ils devroient du moins suppo-
» ser qu'il y avoit un escalier tour-
» noyant autour du pilier : il est vrai
» qu'un escalier de cette forme paroît
» assez ridicule à imaginer dans une
» église, où tout doit être de formes
» simples & grandes.

» De quelle utilité seroit un cou-
» vercle qui, dans cette supposition,

» ne couvriroit le vaſe que lorſqu'il n'y » a rien dedans. De plus il eſt impoſ» ſible qu'on ſe ſoit jamais figuré que ce » couvercle pût empêcher la voix de ſe » perdre, ou la réfléchir. Le cône de » voix qui ſort de la bouche du prédi» cateur, ne pourroit jamais frapper ce » couvercle, qui n'avanceroit au deſſus » de lui que d'un pied au plus, ſi ce » n'eſt lorſqu'il leveroit la tête d'une » maniere forcée, & dans les apoſtro» phes & exclamations vers le ciel, qui » ſont fort rares dans un diſcours. Si » l'on prétend qu'il arrête les ondula» tions de la voix, & augmente leur » force du côté où il eſt beſoin d'être » entendu, je réponds qu'une ſurface » de ſix ou ſept pieds au plus, eſt de » nulle valeur, par rapport à l'eſpace » vuide, & ſans obſtacle prochain pour » réfléchir la voix qui reſte dans l'égli» ſe, devant, au deſſus & aux côtés du » prédicateur. Il eſt évident qu'on n'a » point pu lui attribuer cette utilité.

» La ſuppoſition même qu'on fait que
» ce vaſe ait été attaché à un pilier qui
» ne préſentoit derriere le prédicateur
» qu'une ſurface étroite, ſeroit contra-
» dictoire à ce qu'on ſuppoſe, & prou-
» veroit qu'on ne cherchoit pas même
» alors le moyen le plus ſimple pour ar-
» rêter les ondulations ſuperflues de la
» voix, qui eſt de préſenter derriere
» le prédicateur la plus grande ſurface
» poſſible, ſans gâter la décoration de
» l'égliſe. Les habiles Architectes, à
» qui l'on a montré les deſſeins faits
» ſur cette ſuppoſition, où l'on a cru
» ſuppléer aux parties qu'on n'a pu re-
» trouver, ont déclaré qu'il étoit impoſ-
» ſible que dans les ſiecles où le bon
» goût a été connu, on ait ſuivi une
» conſtruction auſſi bizarre pour une
» tribune aux harangues. Ils remar-
» quent que tout Architecte, dès qu'il
« y en a eu de dignes de porter ce nom,
» a infailliblement penſé aux principa-
» les deſtinations pour leſquelles on

» conſtruit des égliſes. La premiere eſt, » pour y offrir le ſaint ſacrifice de la » meſſe : ainſi il a fallu compoſer d'a- » bord un autel, & le placer dans le lieu » le plus apparent. La ſeconde eſt, pour » prêcher la parole de Dieu : ainſi la » tribune conſacrée à cette fonction, » doit être très-apparente, & très-con- » ſidérable, compoſée avec l'égliſe, » conſtruite ſolidement, ainſi que le » reſte, & non pas une machine de » bois, poſtiche, & qui auroit l'air d'y » avoir été ajoutée après coup : cet ob- » jet a toujours dû être lié avec la déco- » ration générale, de maniere à en aug- » menter la majeſté.

» D'ailleurs l'eſpace eſt conſidéra- » blement trop borné pour laiſſer la li- » berté que demandent les grands mou- » vemens de l'art oratoire. Un homme » ne pourroit ſe remuer là-dedans, qu'il » ne parût à tout inſtant prêt à ſe jetter » dehors. Encore moins pourroit-on » ſuppoſer qu'il ait pu contenir deux

» interlocuteurs ; ce qui eſt pourtant » néceſſaire dans les conférences. Ils aſ- » ſurent donc que les chaires ont tou- » jours été ce qu'elles ſont à préſent, » c'eſt-à-dire, une grande tribune pla- » cée au milieu de la plus grande arcade » de l'égliſe, ornée d'une baluſtrade, » terminée de part & d'autre par deux » eſcaliers. Le fond en doit préſenter » une belle décoration d'architecture, » & le couronnement, noblement élevé » à une belle hauteur au deſſus des ora- » teurs chrétiens, les couvre comme » d'un dais, mais peu ſaillant, & non » point pour réfléchir leur voix ; ce qui » ſeroit une idée tout-à-fait dépourvue » de raiſon, puiſqu'ils ne ſe tournent » pas en parlant vers la partie de l'égli- » ſe, qui eſt directement au deſſus de » leur tête. » Pour abréger, M. *Diver* prouve que c'étoit un baptiſtere ; il en fait remonter l'antiquité juſqu'au temps où le baptême, par immerſion, étoit encore en uſage. Quand on lui conteſ-

teroit cette date par la difficulté qu'il y a qu'un ouvrage en bois se soit conservé entier pendant tant de siecles, en lui supposant une date plus récente, il s'ensuivroit que la forme qui y avoit été donnée pour leur destination primitive, s'est conservée long-temps après que cet usage a été changé. Ce qu'il y a de certain, c'est que cette supposition répond pleinement à tout, & que M. *Diver* l'appuie d'argumens irrésistibles.

Cinquieme Mémoire.

Pour suivre l'ordre des matieres plutôt que celui du livre, nous passerons au cinquieme mémoire qui traite d'architecture.

M. *Gainsay* y donne ses réflexions sur l'ancien bâtiment qu'on nomme le Palais Royal. C'étoit autrefois la principale demeure des Ducs d'Orléans, avant qu'ils eussent bâti ce superbe édifice qu'ils habitent maintenant au cen-

tre de la ville, & qui eſt un des plûs beaux morceaux d'architecture qu'il y ait en Europe. L'ancien Palais Royal n'eſt plus qu'une de leurs maiſons de plaiſance : comme il a toujours été entretenu avec ſoin, il ſe trouve vraiſemblablement à peu-près dans l'état dans lequel il a été conſtruit. L'architecture en eſt aſſez belle, & ſon caractere prouve ſon ancienneté. Il eſt plus lourd & moins recherché que le Louvre, & les autres bâtimens conſidérables qui nous reſtent de ces temps. Cependant, comme ce goût eſt ſolide & bon en ſoi, on ne peut pas douter qu'il ne faille remonter pour en fixer la date avant le dix-huitieme ſiecle, dans lequel on voit, par le peu qui nous en reſte, qu'à la réſerve de quelques édifices, le goût étoit dégénéré, meſquin, irrégulier, & ſouvent même extravagant.

M. *Gainſay* fait ici une digreſſion pour prouver qu'on doit attribuer la deſtruction de la plûpart des édifices du

dix-huitieme

dix-huitieme ſiecle à ce que dans les ſiecles ſuivans, où le bon goût s'eſt rérétabli, ils furent trouvés peu dignes de reſter ſur pied, & comme tels abattus, afin de ne laiſſer aucune trace de ce temps de délyre, honteux à une nation qui a toujours été en poſſeſſion de donner les exemples du goût à ſes voiſins. Quoi qu'il en ſoit de ce ſentiment, il eſt certain que M. *Gainſay* ne le prouve pas ſans replique, puiſqu'on peut auſſi bien donner pour raiſon de cette deſtruction le temps qui s'eſt écoulé juſqu'à nous, & que d'ailleurs il n'eſt pas vraiſemblable que les propriétaires des palais ou maiſons qui nous auroient pu ſervir à connoître le goût d'architecture de ce ſiecle, ſe ſoient prêtés à faire de tels ſacrifices à la gloire de leur nation, ſans quelque intérêt particulier. De plus, ſi cela s'étoit fait par une conſpiration générale, il n'en ſeroit rien reſté du tout ; au lieu qu'avec un peu de recherches on en retrouve aſſez pour

donner lieu à des conjectures plus étendues.

M. *Gainſay* remarque très-judicieuſement qu'on ne peut point attribuer à ce ſiecle corrompu une conſtruction auſſi réguliere que les deux grandes cours du Palais royal ; que l'architecture cependant n'en étant pas ſi épurée que celle du Louvre, il y a lieu de croire qu'elle a précédé, & qu'elle eſt du quinzieme ſiecle, avant qu'on eût entiérement trouvé le point de perfection, mais lorſqu'on en étoit fort proche. On voit dans la ſeconde cour une choſe ſinguliere. Les étages d'en haut ne ſont pas ſemblables dans les deux aîles. Un côté eſt décoré de croiſées quarrées, de vaſes, & un peu en arriere, d'un petit mur percé de petites croiſées, & traité de maniere qu'il forme un attique agréable & fort élégant. L'autre côté préſente une baluſtrade ornée de vaſes ; mais il ſe trouve enſuite un étage de bois, dont le mur eſt incliné

en arriere, ſans qu'on puiſſe deviner ce qui a empêché de le mettre à plomb.

A-t-on cru qu'il en pût réſulter quelque agrément à l'œil? Il ne paroît pas poſſible de le penſer. L'apparence de ſolidité exige que tous les murs portent perpendiculairement les uns ſur les autres. Eſt-ce quelque raiſon de commodité intérieure? On ne ſçauroit la concevoir. Il paroît au contraire que l'intérieur en eſt gâté, & qu'il eſt plus difficile de s'approcher de ces croiſées, ſans ſe heurter par l'inclinaiſon qu'elles ont en haut: d'ailleurs cela donne aux appartemens un air ignoble, en les faiſant paroître des greniers lambriſſés. Voilà de ces obſcurités que l'éloignement de ces temps au nôtre ne nous permet pas de pénétrer, & ſur leſquelles on ne peut fonder aucunes conjectures raiſonnables. On voit par d'anciennes eſtampes qui repréſentent cet édifice, que le toit deſcendoit juſqu'au pied de cet étage, & qu'il n'y avoit que des croiſées éloignées

les unes des autres, qui ſervoient à éclairer les greniers. Ces croiſées avançant en ſaillie ſur un pignon très-élevé & fort pointu, étoient défectueuſes, & laiſſoient voir trop de toit; ainſi il a été néceſſaire d'en former un étage: mais le côté décoré en attique a l'avantage d'avoir conſervé les anciennes fenêtres, qui ſont d'un goût conforme à celui de tout l'édifice; au lieu que l'autre eſt dans un goût entiérement différent.

M. *Gainſay* entre enſuite dans un examen fort détaillé ſur l'architecture d'une cour qui eſt ſur le côté de ce Palais. Nous ſupprimerons cette partie de ſon diſcours, à cauſe de ſa longueur, & nous renvoyerons ſur ce ſujet à l'original. On y trouvera une critique fort judicieuſe, mêlée d'éloges, également bien fondés, de ce morceau d'architecture.

Nous paſſerons à une des ſalles de ce Palais, que M. *Gainſay* nomme la ſalle des concerts. Quelques auteurs

ont prétendu qu'autrefois cette ſalle a été le théâtre de l'Opéra de Paris. M. *Gainſay* prouve que ce ſentiment eſt inſoutenable. Premiérement elle eſt beaucoup trop petite pour avoir pu contenir les citoyens d'une ville telle que Paris, même dans ces temps-là. On ne peut pas y ſuppoſer, quelque peu conſidérable qu'elle fût alors, moins d'un million d'habitans, quoique ce ſoit bien peu en comparaiſon de ce qu'elle en renferme aujourd'hui : toujours eſt-il certain que dans cette ſuppoſition, quelque bornée qu'elle ſoit, il a dû y avoir cent mille perſonnes allant habituellement à l'Opéra ; à moins qu'on ne veuille croire, comme font ceux qui ſoutiennent ce ſentiment, que la muſique de ce temps étant fort ſimple, & n'étant proprement que nos chants d'égliſe, avec quelques accompagnemens auſſi uniformes, elle n'inſpiroit pas alors ces ſenſations délicieuſes, qu'elle nous fait éprouver maintenant qu'elle

eſt portée à ſa perfection. Ils en concluent qu'on n'avoit pas alors pour elle ce goût vif qui nous détermine ſi fortement, que malgré la grandeur de nos théâtres, & la quantité que nous en avons dans preſque tous les quartiers de la ville, ils ſont néanmoins toujours remplis; conſéquemment que très-peu de perſonnes alloient au ſpectacle; qu'à la réſerve d'un très-petit nombre, qui s'étant habitués d'enfance à goûter cette muſique, y trouvoient quelque beauté, preſque perſonne ne s'en ſoucioit; que les étrangers même ne la pouvant ſouffrir, n'y alloient point. Quoiqu'on ne puiſſe pas entiérement rejetter ces faits, puiſque la muſique de ces temps-là, qui eſt parvenue juſqu'à nous, ſemble en faire la preuve: néanmoins, à quelque point qu'on diminue la quantité de gens qui aimoient ces ſpectacles, il eſt certain qu'on ne peut la réduire juſqu'à croire que cette ſalle ait pu les contenir.

M. *Gainſay* tire ſa ſeconde preuve de la forme de cette ſalle. Elle eſt fort étroite & fort longue; ce qui eſt contradictoire à la forme eſſentielle d'un théâtre, qui doit être de forme circulaire ou approchante du cercle dans toute l'étendue de la ſalle où ſont les ſpectateurs. En effet, comment concevoir qu'un Architecte ait pu bâtir un théâtre dont la principale loge eſt la plus éloignée. Peut-on ſuppoſer qu'il ait ignoré qu'une ſalle de théâtre doit, (quelque forme qu'on y donne), s'ouvrir en largeur, plutôt que s'enfoncer en profondeur. Il eſt vrai que dans celui-ci les côtés s'élargiſſent un peu en s'étendant vers la partie qu'on prétend être le théâtre; mais c'eſt de ſi peu de choſe, que cela eſt inutile, & ne ſert qu'à y donner une forme déſagréable. La loge principale a toujours dû être celle du fond, puiſque c'eſt vis-à-vis d'elle & pour elle que ſe fait toujours le jeu du théâtre. Dans cette ſuppoſi-

tion, celle-ci ſeroit trop loin, & l'on n'y pourroit pas bien entendre, d'autant plus que le ſon ſeroit intercepté en chemin par l'obſtacle qu'y apporteroit le petit murmure qui s'enſuit néceſſairement de l'interpoſition de pluſieurs perſonnes qu'on ne peut empêcher de ſe parler quelquefois à l'oreille: car on prétend qu'il y avoit des ſpectateurs aſſis dans cette partie qui eſt au-devant, & qu'on nomme l'amphithéâtre. On ne ſçait pas ſi en effet l'uſage étoit alors de mettre à tous les théâtres cette partie qu'on veut nommer ici amphithéâtre. Nos théâtres ne contiennent plus rien de ſemblable. De plus il n'y a que cinq loges dans cette petite partie circulaire qui aient été placées, ſinon pour bien entendre, du moins pour bien voir. Les loges qui s'étendent ſur les aîles, ſont encore plus malheureuſes: ſi elles ſont plus à portée d'entendre, elles le ſont bien moins de voir. Le rang de devant ne voit qu'en

s'avançant avec effort, & celui de derriere ne peut rien voir, ou fort difficilement, & en se levant ou se penchant au hazard de tomber sur le rang de devant. On ne peut s'imaginer qu'on louât des places pour être assis, & que cependant on se tînt de bout. Si l'on considere la partie qu'ils nomment le théâtre, on verra par son peu d'ouverture, qu'il n'est pas possible qu'on y ait pu donner un spectacle, surtout avec des chœurs, & l'on sçait que les François en ont toujours joint à leurs Opéra. Il faudroit que les personnages de ces chœurs fussent rangés de maniere que le premier cachât en partie le second, & ainsi successivement des autres; ce qui ne produiroit point de spectacle, donneroit un air d'arrangement apprêté, & détruiroit l'illusion qu'ils nous doivent faire en se plaçant par petits groupes inégaux en nombre & variés dans leurs positions. De l'ordre processionnal, qu'il faut nécessairement

leur ſuppoſer ici, il s'enſuit que les derniers qui ſont au fond, ne pourroient ni voir, ni entendre le claveſſin. Comment pourroient-ils donc ſuivre une meſure exacte? Quelques-uns ont avancé ſur ce ſujet une abſurdité ridicule: ils ont prétendu qu'il y avoit derriere les derniers de ces chœurs des muſiciens qui les régloient en battant la meſure avec des bâtons. Comment peut-on s'imaginer qu'on pût ſouffrir un bruit auſſi indécent, tandis que les oreilles délicates ont peine à ſupporter celui que fait le muſicien lorſqu'il touche fortement le claveſſin pour remettre quelqu'un dans la meſure; ce qui eſt extrêmement rare, puiſqu'on ne ſouffre perſonne ſur nos théâtres, qui ne ſçache très-bien la muſique, du moins quant à la meſure. L'ouverture de ce qu'ils appellent ici théâtre, eſt tellement étroite, qu'on ne peut pas ſuppoſer qu'elle ait encore été diviſée en pluſieurs parties, ainſi qu'il eſt néceſſaire pour les *à parte*, dont les an-

ciennes pieces ſont remplies. Pouvons-nous penſer qu'on ait négligé de l'illuſion, & choqué la vraiſemblance au point de faire dire ou chanter dans le même lieu des paroles qu'un acteur préſent eſt ſuppoſé ne pas entendre : il a fallu du moins qu'il y eût entre ces acteurs un obſtacle, ou réel, ou en peinture, qui donnât lieu de croire qu'ils pouvoient parler ſans être entendus que du ſpectateur : mais où eſt ici l'eſpace néceſſaire pour introduire ces obſtacles? Quelles ſortes de décorations peut-on ſuppoſer avoir été faites dans un lieu ſi borné ? On n'y peut imaginer qu'une ſuite de chaſſis fort étroits, ſur leſquels on ne pourroit rien peindre que les bords des objets : encore faudroit-il bien les mettre de ſuite, & que l'un ne débordât l'autre, qu'autant que la perſpective le permet ; ce qui produiroit néceſſairement une ennuyeuſe uniformité. Point de ces fuyans ſur les côtés, qui font des effets ſi agréables ſur nos

théâtres. Point de ces chaſſis avancés au dedans de la ſcene, & découpés de maniere à laiſſer voir par leurs ouvertures les côtés qui continuent de fuir, & les toiles qui ſervent de fonds. Ici tout doit être terminé par une ſeule toile. Une pareille décoration ne feroit propre qu'à repréſenter une rue étroite & fort longue. Cependant on ſçait qu'alors la peinture brilloit en France: le plaiſir qu'elle y cauſoit par ſon excellence, a dû néceſſairement engager à faire de grands théâtres pour donner aux peintres un lieu propre à montrer l'étendue de leur génie, & pour profiter du plaiſir que cauſe l'illuſion produite par les effets de ce bel art. On ſçait encore que les anciens François introduiſoient la danſe dans leurs Opéra. Dans les pieces qui nous reſtent d'eux, on voit même qu'ils la lioient à l'action, quelquefois bien, le plus ſouvent mal-à-propos, quoique peut-être eût-il mieux valu la renvoyer aux entr'actes,

que de forcer la vraiſemblance, & la raiſon pour la coudre à la piece. Quoi qu'il en ſoit, il paroît qu'ils avoient des ballets, & même des ballets figurés & repréſentant un ſujet. Or, comment veut-on qu'on ait pu exécuter de tels ballets dans un ſi petit eſpace ? Il y auroit eu une confuſion inſupportable : ceux de devant auroient caché ceux de derriere, tellement qu'on n'auroit pas pu en voir nettement le deſſein. D'ailleurs il n'y pourroit pas tenir aſſez de danſeurs, même en ſe touchant à tout inſtant les uns les autres, pour former un ballet compoſé avec quelque génie. Il faudroit ſuppoſer que la danſe alors ne fût que de deux, trois ou quatre perſonnes qui auroient danſé enſemble, & par conſéquent très-breve : car un ſi petit nombre de danſeurs qui figureroient enſemble, ne pourroient, s'ils danſoient long-temps, s'empêcher de retomber dans les mêmes pas, & de répéter les mêmes figures ; ce qui de-

viendroit ennuyeux, quelques excellens qu'ils fussent.

Cependant, en mesurant le temps que duroient leurs Opéra, qu'on sçait avoir été, ainsi que de notre temps, d'environ trois heures, on ne trouve pas que la musique en ait pu employer plus de la moitié, encore en supposant qu'elle ait été chantée d'une lenteur excessive : le reste doit avoir été occupé par la danse.

Le parterre de cette salle est d'une profondeur dont on ne peut concevoir l'usage; si la supposition que ce fût une salle de théâtre, avoit lieu, les personnes assises aux trois ou quatre premiers rangs, n'auroient rien vu que ce qui se seroit passé au bord de la scene, & auroient assez mal entendu, quoique proche, parce que le son auroit passé pardessus leurs têtes. Supposeroit-on qu'ils eussent été de bout, & peut-on croire que quelqu'un eût pu rester dans une posture si fatigante durant trois heures,

exposé à la foule & au mouvement tumultueux que cause toujours un nombre de personnes dans un lieu resserré, pour entendre une musique peu divertissante. On ne pourroit, dans ce cas, penser autre chose, sinon que ce lieu auroit été abandonné à la livrée. M. *Gainsay* observe encore que la décoration de cette salle, qui n'est ornée d'aucune architecture, paroît peu digne d'avoir été le lieu de spectacle d'une grande ville. Pas une colonne, pas même un seul pilastre ! Trois petits rangs de loges écrasées & soutenues par des poteaux étroits, y font voir une économie de terrein peu convenable dans un édifice de cette importance. L'égalité de ces deux rangs de loges n'annonce pas plus de dignité dans ceux qui doivent occuper le rang d'en-bas, que dans ceux qui sont au dessus, & d'ailleurs c'est un défaut de goût dans un lieu qu'on auroit prétendu décorer pour le public: car un des premiers

principes du goût eſt d'éviter l'égalité dans les principales maſſes d'un édifice, & d'y trouver toujours quelques parties dominantes.

Il eſt d'autant moins à croire que les anciens François aient conſtruit un théâtre ſemblable, qu'on ſçait que dès ce temps-là tous les artiſtes, tant les peintres, que les muſiciens, voyageoient dans leur jeuneſſe en Italie, pour ſe former le goût. Or il eſt impoſſible qu'ils n'aient pas vu le théâtre antique de *Palladio*, qui eſt vraiment le modele d'un théâtre parfait, ſoit pour la commodité, ſoit pour la magnificence de la décoration. C'eſt de ce reſpectable monument que nous avons tiré la perfection que nous avons donnée à nos théâtres modernes. A la vérité il n'eſt pas poſſible de conſtruire un théâtre de telle maniere que tout le monde y ſoit également bien placé. Néceſſairement il y a quelques loges ou autres places où l'on eſt forcé de

regarder de côté ; mais il n'est aucun plan qui remédie aussi bien aux inconvéniens, & qui place autant de personnes avec avantage, que celui de cet admirable édifice antique. Il est vrai que la façade du théâtre, qui coupe cet ovale dans son plus grand diametre, gâte la forme totale de cet édifice, & le fait paroitre à demi-fait : mais il est aisé de suppléer à ce défaut, comme nous avons fait dans nos théâtres modernes. C'est de cet antique que nous avons appris à décorer nos théâtres de cette belle colonnade qui y fait un effet si noble. M. *Gainsay* ne sçauroit se résoudre à croire que les théâtres des anciens François aient pu se passer d'un ornement aussi magnifique qu'une colonnade circulaire, & qui lui paroît y être si essentiellement nécessaire. Il faut le lire pour concevoir avec quelle éloquence il fait sentir la noble richesse de cette décoration ; & en effet il est difficile d'imaginer qu'on ait prétendu

rendre un lieu digne d'y recevoir le public & les étrangers, ſans l'enrichir de colonnes, ornement le plus magnifique que l'architecture ait jamais inventé.

M. *Gainſay* ajoute une réflexion qui paroît évidente. Quand il ſeroit poſſible, dit-il, que les François euſſent rejetté cet exemple de *Palladio* par le défaut de ſçavoir comment remédier au déſagrément de ſon avant-ſcene : du moins ils auroient ſuivi les théâtres ordinaires de l'Italie, qui, quoique très-défectueux à bien des égards, avoient, & plus de grandeur, & une forme plus relative à leur deſtination, que celui qu'on nous propoſe ici, comme ayant été le principal théâtre d'une ville telle que Paris. Les reſtes de celui d'*Argentina* à Rome, & de quelques autres en Italie, nous en offrent la preuve. La forme en eſt déſagréable, parce que leur plan reſſemble à une raquette ou à un œuf tronqué, & qu'elle produit pluſieurs loges, où il n'y a abſolument que

le premier rang qui puiſſe voir & entendre. La décoration eſt de mauvais goût en ce que toutes les loges, dont il y a ſix rangs les uns ſur les autres, ſont égales, & ſemblent des enfoncemens pratiqués dans des murs de catacombes. La principale loge qu'on a prétendu décorer, eſt toujours écraſée relativement à ſa largeur. L'économie d'eſpace, qui n'a permis de prendre que deux loges pour ſa hauteur, a empêché de lui donner l'exhauſſement qui lui convenoit.

Néanmoins ces théâtres ont un air de grandeur, même dans les plus petites villes, d'où M. *Gainſay* conclut qu'on ne peut pas ſuppoſer que les François aient ſuivi un auſſi mauvais plan, que celui qu'on expoſe ici, comme le théâtre principal de Paris; & qu'ayant ſous les yeux ces modeles, certainement ils ont donné à ces monumens publics la dignité qui leur convient. Par conſéquent on ne doit pas croire que cette ſalle ait été un théâtre. Il paroît qu'on

ne peut réſiſter à l'évidence de ſes preuves. La derniere objection qu'il fait, eſt abſolument déciſive. On ne voit autour de cette ſalle aucun portique ; ce qui eſt ſi néceſſaire à un théâtre, qu'il ſeroit impoſſible qu'on en ſortît, quelque petit qu'il fût, ſans courir à tout inſtant riſque de la vie. L'embarras que cauſe la quantité des équipages, à la ſortie des ſpectacles, a toujours rendu ces portiques d'une néceſſité indiſpenſable, pour donner lieu aux gens à pied de s'échapper par différens chemins. Il remarque encore qu'il n'y a qu'une ſeule porte d'une grandeur un peu raiſonnable, & qu'il ſeroit inſenſé de croire qu'on eût donné dans un pareil lieu des ſpectacles où l'on emploie ſouvent le feu, & qui ſont fréquemment expoſés au hazard d'un incendie.

M. *Gainſay* paſſe à l'explication de ce qu'on doit penſer de cette ſalle. C'étoit, dit-il, la ſalle des concerts particuliers des Princes de la maiſon d'Or-

léans. La partie qu'on a prétendu être un amphithéâtre, étoit le lieu où se plaçoient les Musiciens. Au commencement il n'y avoit point toutes ces loges qui l'entourent maintenant : mais cette grande maison s'étant augmentée dans le dix-neuvieme siecle, on fut obligé de les construire pour y placer tous les Officiers de cette maison, qui obtenoient la faveur de pouvoir entendre des concerts, où tout ce qu'il y avoit de plus excellens chanteurs, tant Italiens, que François, exécutoient la plus belle musique connue dans ces temps-là. Dans la partie qu'on prétend avoir été le théâtre, étoit placée une magnifique tribune, qui a été détruite depuis; ce lieu étant devenu inutile lorsque ces Princes ont cessé d'y demeurer. On ne peut pas douter que cette tribune n'ait été décorée de colonnes de la plus belle architecture : les pilastres de fer travaillés, qu'on voit encore aux deux côtés, en sont une

continuation ſimple, & comme pour ſervir de tranſition d'un lieu magnifique aux loges deſtinées pour les Officiers de la maiſon. La partie qui eſt au pied de cette tribune, en enfoncement, & qu'on dit être l'orcheſtre des Muſiciens de l'Opéra, eſt proprement le lieu où ſe plaçoient les Officiers dont les Princes pouvoient avoir beſoin le plus fréquemment, afin d'être à portée de recevoir immédiatement leurs ordres ; & ce qu'on a nommé le parterre, étoit le lieu où ſe mettoit le plus bas domeſtique : il étoit en rampe douce, afin que ceux qui étoient les plus proches de la tribune principale, ne puſſent point incommoder. Il pourroît paroître que ceux qui étoient les derniers, étoient mal placés pour voir, parce que ceux qui étoient devant eux, étoient plus élevés ; mais il faut conſidérer qu'il n'eſt queſtion ici que d'entendre un concert où les principaux chanteurs ſe mettent toujours

ſur le devant de l'appui qui les ſépare des auditeurs, & que cet appui eſt fort élevé au deſſus de l'auditoire. Mais ce qui confirme & donne la derniere évidence à ce qu'avance M. *Gainſay* dans ce mémoire, c'eſt qu'il en déduit une raiſon ſimple & claire de l'évaſement de cette ſalle, en venant vers la tribune, qui dans toute autre ſuppoſition paroît ſans fondement. Il conſidere l'amphithéâtre, & qui eſt véritablement l'orcheſtre, comme un centre d'où partent des rayons de ſon. Si les murs étoient paralleles, ces rayons les heurteroient ſous des angles qui pourroient les réfléchir, en intercepter une partie relativement à la tribune principale, pour laquelle toute cette ſalle eſt conſtruite, & par leur réflection produire une cacophonie qui eſt l'effet naturel de toute voix réfléchie. Cette douce inclinaiſon n'oppoſe pas un obſtacle aſſez direct pour briſer ces rayons: elle les oblige ſeulement à gliſſer par un

angle très-obtus, & à ſe réunir vers la tribune, pour y produire un plus grand effet d'harmonie. Si elle étoit plus évaſée, elle ſuivroit la direction droite du ſon, & n'en augmenteroit pas la force. Il ne faut pas s'embarraſſer des loges qui y font un obſtacle, parce qu'elles n'y ont été miſes qu'après coup, & qu'elles ne doivent point être reprochées à l'Architecte ingénieux, qui a imaginé cette forme très-propre à ſon but. Il eſt fâcheux que cette tribune ait été détruite : par elle nous aurions pu juger s'il avoit autant de goût que de bon ſens.

C'eſt ainſi que M. *Gainſay* explique ce qui nous reſte de la ſalle des concerts du Palais royal. Il eſt difficile, après l'avoir lu dans l'original, de réſiſter à la force de ſes preuves.

Sixieme Mémoire.

Le Mémoire dont nous allons rendre compte, & qui eſt le ſixieme dans le volume, eſt de M. *Truthlover* déja connu par pluſieurs ouvrages. Son objet eſt la peinture des anciens François, qu'il juge en général tant ſur les fragmens qui nous en reſtent dans les monumens publics, que ſur ceux qui ſe trouvent dans les cabinets des Curieux. Il a fallu ſans doute un zele infatigable pour ſuivre une recherche auſſi pénible & auſſi déſagréable par la difficulté d'appercevoir le mérite de ces peintures noircies par un long eſpace de temps, & en partie détruites.

M. *Truthlover* remarque d'abord que les Peintres de ces ſiecles n'ayant pas encore trouvé la liqueur inaltérable dont nous nous ſervons maintenant, & qui aſſure à nos tableaux une durée éternelle, ſe ſervoient de quelques

huiles pour lier les couleurs, & que c'eſt à cela qu'on doit attribuer la ruine de leurs ouvrages; c'eſt ce qui les a fait noircir, & les a briſés en petites écailles. Non ſeulement il le prouve par quelques citations d'anciens livres, mais encore ce curieux obſervateur a cru néceſſaire de s'en aſſurer par une décompoſition chymique dont il a fait l'expérience ſur les tableaux qu'il a cru les moins eſtimables du côté de l'art. On ne ſçait ce qu'on doit le plus admirer de ſon zele pour les découvertes importantes, ou de la généroſité qui le porte à ſacrifier au bien public des morceaux toujours de grand prix par leur rareté & par leur antiquité. Il obſerve que les peintures du dix-huitieme ſiecle ſont beaucoup moins noircies que celles du dix-ſeptieme; ce qui ne préſente d'abord aucune difficulté, par la raiſon qu'il y a un ſiecle de différence entr'elles: mais M. *Truthlover*, qui ne

ſe contente pas des premieres idées qui ſatisfont le commun des hommes, a porté ſes recherches plus loin. Il prétend que la différence de noirceur qu'il y a entre les tableaux de ces deux ſiecles, eſt trop conſidérable pour être attribuée ſimplement à l'effet d'un eſpace de temps ſi court, en comparaiſon des ſiecles qui ſe ſont écoulés depuis; mais qu'en effet il s'étoit établi dans le dix-huitieme ſiecle une mode de peindre clair & avec très-peu d'ombres fortes, & que c'eſt ce qui eſt cauſe que nous voyons encore avec plaiſir pluſieurs beaux tableaux de ce temps-là : ce qui appuie le plus fortement ſon ſentiment, ce ſont quelques citations de livres anciens extraordinairement rares, par leſquels il paroît qu'on reprochoit à ces peintres, comme un défaut de peindre clair. Il eſt bien ſingulier qu'on ait attaqué d'excellens hommes ſur ce qui les a conduit à une durée infiniment plus lon-

gue, & ce qui nous fait jouir encore du plaisir de voir leurs ouvrages, & d'admirer leurs talens.

Il entre ensuite dans des détails pour faire connoître l'empire que la mode avoit dans ces temps sur la peinture: il remarque que l'école qui fleurissoit au commencement du dix-huitieme siecle, s'assujettissoit dans la composition de tous les sujets d'histoire, à mettre toujours aux deux coins du tableau deux grouppes de figures ombrées & bien noires, pour faire paroître le milieu du tableau plus enfoncé & plus lumineux; que c'étoit une loi si fondamentale, qu'on y auroit plutôt mis des figures inutiles & hors de vraisemblance que de s'en priver. Vers le milieu de ce même siecle, cette mode changea entiérement, tellement qu'on eût mieux aimé supprimer des figures nécessaires, que de se résoudre à en placer dans les coins. C'est encore à la mode qu'il rapporte cette façon de co-

lorier les ombres de la chair de tons olivâtres ou jaunâtres, que cinquante ans auparavant on faisoit toutes de tons rougeâtres. Mais il fait une distinction bien judicieuse entre les choses peu naturelles établies par la mode & celles qui ne nous paroissent telles, que parce que nous ne connoissons plus de nature semblable à celle des hommes de ce temps-là : c'est par cette imitation d'une nature inconnue maintenant, qu'il justifie ces demi-teintes sensiblement violâtres, bleuâtres ou verdâtres, qu'on trouve dans plusieurs de ces tableaux ; elles ne nous semblent fausses qu'en ce qu'elles sont au dessus de la nature présente. Il rapporte quantité de preuves qui démontrent qu'elle étoit alors de ces agréables couleurs. En effet, on trouve tant de tableaux de divers Auteurs qui se ressemblent en ce point, qu'on ne sçauroit douter que leur différence d'avec ceux que nous faisons à présent, n'ait

ſa ſource dans les variations de la nature. C'eſt à cette même cauſe qu'il attribue la différence des viſages que nous voyons de nos jours, à ceux que préſentent ces tableaux; ces derniers ſont unis & preſque ſans détails. Deux ou trois teintes brillantes ont ſuffi pour les colorier; la nature étoit plus belle étant plus près de ſa création : tous les viſages étoient encore agréables de forme & de couleur; au lieu que de notre temps la quantité de tons de couleur peu ſenſibles & ſi variés que nous voyons dans la chair, & qui nous donne tant de peine à imiter, eſt la preuve d'une nature flétrie. Dans ces anciens tableaux on voit à preſque toutes les têtes, des nés aquilins, des phyſionomies nobles & des traits réguliers, même lorſqu'on a voulu répréſenter le plus bas peuple; ce qui y répand un air de fraternité, & les fait paroître en quelque façon de la même famille. Selon M. *Truthlover*, on ne doit point

ſ'en étonner : la ville de Paris étoit alors fort petite ; elle ne pouvoit contenir au plus qu'environ un million d'habitans. Si peu de monde dans un petit eſpace donne lieu de croire que les habitans ſe connoiſſoient tous, la grande habitude de ſe voir faiſoit que tous leurs enfans ſe reſſembloient, & cette conformité continuoit dans l'âge d'homme fait. D'ailleurs tous ſes habitans étoient naturels du pays ; ce qui augmentoit encore l'uniformité des caracteres : au lieu que maintenant Paris eſt preſque auſſi peuplé d'étrangers de tous les pays de l'Univers, que la grandeur de ſon commerce & ſa puiſſance y attirent, que de ſes habitans naturels. Delà une race mêlée & une infinité de caracteres de viſages différens. Il en réſulte à la vérité une richeſſe avantageuſe à la peinture, par la variété que cela répand dans le tableau ; mais en même-temps l'Art en eſt devenu plus difficile. Il pouvoit

ſuffire à un Peintre dans ces temps-là d'avoir appris à deſſiner une douzaine de têtes : elles lui ſervoient à tout, & il n'avoit plus qu'à travailler de mémoire ; au lieu que maintenant nous ne pouvons rien produire qui ſoit approuvé, que nous n'ayons continuellement la nature devant les yeux.

C'eſt encore de l'exacte imitation de la nature que s'enſuit la différence ſenſible qu'on voit entre les tableaux de la fin du dix-ſeptieme ſiecle, & ceux du milieu du dix-huitieme ; dans les premiers toutes les figures d'hommes ſont d'une nature courte, muſclée fort ſenſiblement & partout preſque également ; d'ailleurs leur chair eſt généralement d'une couleur rouge. Le dix-ſeptieme ſiecle ayant été long-temps expoſé à des guerres, les hommes allant tous en campagne s'y fortifioient, & étant expoſés aux injures de l'air, y perdoient leur couleur naturelle ; au lieu que le ſiecle ſuivant en ayant été

moins troublé, les François élevés à l'ombre & dans le repos des villes, devinrent d'une nature plus élégante, plus coulante, & leur blancheur naturelle fut moins altérée.

M. *Truthlover* rapporte un fait ſingulier & qu'on ne peut révoquer en doute, quoiqu'il ait négligé de citer les Auteurs qui l'autoriſent. Ce fait lui ſert à prouver combien les Arts étoient déja protégés & ſoutenus. Il dit qu'on faiſoit choix dans toute la ville des plus belles perſonnes des deux ſexes de toute qualité & condition, pour ſervir de modeles aux Peintres; qu'elles tenoient à grand honneur d'être de ce nombre & avec raiſon, puiſque c'étoit en effet obtenir le prix de la beauté; choſe ſi importante pour les femmes, qu'elles faiſoient mille brigues auprès des Peintres pour obtenir leurs ſuffrages. O temps heureux, s'écrie M. *Truthlover* ! Afin de faciliter les moyens de traiter les ſujets ſaints,

on avoit choiſi un nombre d'hommes pour repréſenter les douze Apôtres. Ces hommes laiſſoient croître leur barbe, & cette marque caractériſtique leur attiroit le reſpect & la conſidération de tout le monde; en même temps il étoit expreſſément défendu aux Peintres de ſe ſervir d'aucun autre modele. En effet ſans cette regle, comment ſe pourroit-il que toutes les têtes d'Apôtres que nous voyons dans ces tableaux, ſe reſſemblaſſent auſſi exactement qu'elles le ſont. Il faut voir comme à l'appui de cette découverte hiſtorique, M. *Truthlover* foudroie quelques Auteurs qui ont prétendu que cette reſſemblance de têtes étoit ſeulement une convention parmi les Peintres, & qu'ils étoient obligés de tirer ces têtes de leur cerveau ſans en avoir de modele devant les yeux. « Quelle abſurdité! Ne ſçait-on pas » qu'il eſt impoſſible de rien faire qui » porte un caractere de vérité ſans le

» ſecours de la nature : c'eût été la » perte de l'Art. » Combien plus réfute-t'il l'erreur que quelques-uns ont avancée, en diſant que les Peintres d'hiſtoire faiſoient toutes leurs têtes ſans preſque conſulter la nature ; qu'ils ſe formoient l'idée vague d'une nature imaginaire, à laquelle ils aſſujettiſſoient celle de leur pays. « Qu'on con-» çoive, dit-il, que les Peintres aient » pu étudier ſur une nature étrangere » ou ſur des ouvrages anciens, pour ap-» prendre à ennoblir celle de leur pays » j'y conſens ; mais qu'on en conclue » qu'ils ne faiſoient plus rien que ſur ces » idées acquiſes, & ſans y ajouter les » vérités que la nature préſente, & qui » ſeules peuvent faire naître l'illuſion » néceſſaire dans la peinture, c'eſt ce » que je ne puis accorder.

Cependant qu'il ſoit permis de n'ê-re pas entiérement de l'avis de M. *Truthlover*, & de dire qu'il a affoibli l'objection en ſupprimant les rai-

ſons que ces Auteurs apportent pour excuſer les Artiſtes. Appuyés ſur quelques livres anciens, ils diſent que la Nation Françoiſe étoit alors montée ſur un ton de critique, qui l'empêchoit de ſe livrer au ſentiment, & qui gênoit infiniment les Peintres; qu'à force d'analyſer tout, & de n'approuver que ce qui étoit hors de toute répréhenſion, on donnoit des entraves au génie, qui le fatiguoient & ſouvent le détruiſoient entiérement; que le plus grand nombre ne pouvant arriver à la connoiſſance de ce qui fait le mérite eſſentiel de la peinture, c'eſt-à-dire, le deſſein & le coloris, ſe rejettoit ſur le *coſtume*, comme étant ce ſur quoi l'éducation commune donne le plus de lumiere; que les gens de Lettres célebres ou non, ne manquoient pas d'attacher toutes leurs réflexions & toute leur ſenſibilité à cette partie acceſſoire de l'Art, qui leur paroiſſoit la plus importante, parce que c'étoit celle

dont ils étoient le mieux inſtruits. Qu'en conſéquence la plûpart des ſujets qu'on répréſentoit, étant des faits arrivés dans d'autres pays que la France, & même hors de l'Europe, on exigeoit que les caracteres des têtes fuſſent abſolument étrangers & différens de la nature connue dans le pays. Quelque mérite de vérité & d'illuſion qu'eût eu un tableau, s'il n'eût pas rempli cette idée vague de la vraie beauté que les Lettres célébroient, il ſe ſeroit élevé de leur part un cri de déſapprobation qui eût bientôt entraîné le public, malgré le plaiſir qui ſuit d'abord irréſiſtiblement de la repréſentation vraie d'une nature connue.

Quoi qu'il en ſoit, de cette explication qu'apparemment M. *Truthlover* n'a pas trouvée auſſi ſolide qu'elle nous le paroît, il conclut que ſi nous ne trouvons pas dans ces tableaux anciens, toute la vérité de détail que nous exigeons dans les nôtres, c'eſt qu'en ef-

fet la nature étoit alors fort différente de ce qu'elle eſt maintenant. Il ajoute au ſujet de ces hommes déſignés pour ſervir d'Apôtres, qu'ils portoient des habits tels que nous les voyons dans ces tableaux : en effet, ces vêtemens ſont trop peu naturels, pour qu'ils n'aient pas été faits exprès. Quelle apparence que les Apôtres fuſſent aſſez riches pour porter des manteaux où il entre quatre fois plus d'étoffe qu'il n'en faut pour envelopper un homme, & quand il ſeroit poſſible qu'ils euſſent eu cette eſpece de luxe, comment peut-on ſuppoſer que des hommes qui travailloient de leurs mains, s'incommodaſſent d'un poids auſſi lourd que l'eſt une piece d'étoffe groſſiere de cette grandeur ? De plus on a tâché de nos jours de trouver la coupe de ces manteaux, & jamais on n'a pu en tailler qui fourniſſent la quantité de plis & dans les mêmes endroits que ces tableaux les font voir. On en doit con-

clure que ce ſont des vêtemens fictifs, taillés d'une maniere ſinguliere & qui n'eſt nullement naturelle : ils n'ont pas plus de rapport avec les conjectures qu'on peut tirer ſur une nation telle que les Juifs, qui ayant été floriſſante pendant tant de ſiecles, devoit avoir perfectionné ſes manufactures, & ne s'être pas borné à ne faire que de groſſes étoffes rouges, bleues, vertes ou jaunes, qui ſont preſque les ſeules couleurs qu'on trouve dans ces vêtemens, & ſans aucune rayure, ornement dans les étoffes dont l'invention eſt ſi ſimple, & qu'il a toujours été naturel de trouver agréable. On ſçait de plus que les nations Orientales ont toujours eu une coëffure, & l'on n'en voit aucune dans ces tableaux.

M. *Truthlover* entre enſuite dans des détails intéreſſans ſur la nature des femmes d'alors, qui avoient toutes le nez enfoncé à la hauteur des yeux ; au contraire des hommes qui

avoient tous le nez aquilin : elles étoient toutes un peu camuſes ; ce qui produit des perſonnes plus agréables que belles : leur taille étoit élégante, & il n'y avoit point de ces perſonnes graſſes que nous voyons ſi fréquemment de nos jours ; autrement il s'en trouveroit dans les tableaux du moins pour varier. Cette nature étant celle qui produit le plus beau coloris, il n'eſt pas raiſonnable de penſer que les Peintres ſe fuſſent voulu priver de cette ſource d'agrémens dont nous tirons un parti ſi avantageux dans nos tableaux.

Il paroît auſſi que les anciens François étoient des gens fort doux, & qui ſe paſſionnoient peu ; car on ne voit que rarement de la paſſion dans les têtes de ces morceaux.

M. *Truthlover* porte cette réflexion plus loin, & remarque que preſque tous les tableaux de ce temps-là ſont des ſujets agréables ou indifférens, qui ne donnent point lieu à des expreſ-

ſions de paſſions fortes; il lui ſemble même entrevoir quelque affectation à fuir tous les ſujets qui peindroient des ſentimens de douleur. Ce ſont cependant ceux qui ſont les plus propres à affecter l'ame, & à porter la peinture à ſon plus haut période.

M. *Truthlover* ne ſçait à quoi attribuer ce choix de ſujets inſipides. Eſt-ce une fauſſe délicateſſe de la Nation, qui l'empêchoit de ſupporter les ſpectacles forts & tragiques? Seroit-ce une foible condeſcendance pour le beau ſexe, qui ſemble toujours tendre à énerver le courage de l'homme, & peut-on penſer que ſon empire s'étendit juſques ſur la peinture? Croirons-nous que cette raiſon ait ſuffi pour donner des entraves aux Artiſtes excellens, que leur génie devoit porter naturellement aux ſujets qui leur donnoient lieu d'en déployer toute la force, ou bien ſuppoſerons-nous que ces Artiſtes eux-mêmes les évitaſſent par l'incapacité

de les rendre avec toute l'expreſſion qu'ils exigent ? Ce qui engage M. *Truthlover* à jetter plutôt cette faute ſur le goût dominant de la Nation, c'eſt qu'outre qu'il ſe trouve quelques tableaux d'égliſe repréſentant des Martyres exprimés avec force, & qui juſtifient les Artiſtes, il remarque que dans le nombre des catalogues de tableaux des curieux de ce temps-là, (tableaux maintenant perdus) on ne trouve preſqu'autre choſe que des ſujets agréables ou indifférens : ils tiroient cependant les principaux objets de leur curioſité de l'ancienne Italie & de la Flandre. On ſçait par tradition que la plûpart des morceaux d'Italie repréſentoient de ces ſujets d'expreſſion, & que c'étoit en quoi ces admirables Peintres, ſi vantés dans l'hiſtoire, faiſoient conſiſter leurs plus grands talens. Auſſi ſe trouve-t'il très-peu de tableaux Italiens dans ces catalogues, mais en récompenſe une quan-

tité innombrable de tableaux flamands, dont il paroît par les descriptions qui en sont faites, que les sujets étoient pour la plûpart des fêtes champêtres, ou autres objets de nature commune, qui pouvoient être agréables par quelque coloris, & par un vrai estimable; mais cependant qu'il est plus facile de rendre, que d'imaginer ces situations touchantes qui sont l'aliment de la grande peinture d'histoire. Si cette supposition a lieu, M. *Truthlover* ne craint pas d'avancer que les François étoient alors plus curieux de meubles agréables que de peinture.

M. *Truthlover* passe ensuite à quelques réflexions générales sur le degré de mérite de ces tableaux : il remarque qu'on n'y trouve presque point de défauts : que ceux d'entre ces peintres qui semblent les plus coloristes, conservent néanmoins assez de régularité dans le dessein, & que ceux qui peuvent passer pour les plus sçavans dessinateurs, présentent un coloris

agréable, & dont on ne peut abſolument ſe plaindre. Cette réflexion ſur la réunion de toutes les parties de la peinture dans le même peintre, n'avoit pas échappé à M. *FollowSſcent* dans ſon traité de *l'Origine & des Progrès de la Peinture en France*; mais il en faiſoit un mérite aux Artiſtes du dix-huitieme ſiecle. Ici au contraire M. *Truthlover* le leur reproche comme un défaut. Il prétend que le caractere de la médiocrité eſt de réuſſir preſque également à tout; que ſi le Peintre né pour être deſſinateur exact & correct, force ſon caractere pour devenir coloriſte, il ne portera pas la partie du deſſein auſſi loin qu'il l'auroit pu, & quelque effort qu'il faſſe, ne ſera que très-médiocre coloriſte; que de même celui que ſa diſpoſition naturelle entraîne vers le coloris, ſera retenu dans des entraves, s'il s'efforce à s'aſſujettir à la correction du trait, & que cette ſervitude eſt tout-à-fait con-

traire à l'enthousiasme & à la chaleur d'imagination avec laquelle le coloriste doit opérer; que les sentimens intérieurs qui portent le Peintre vers l'une ou l'autre de ces parties de la peinture, sont absolument différens & opposés l'un à l'autre; qu'ils ne peuvent se rencontrer dans le même sujet que foiblement, & qu'autant qu'il n'a d'aptitude particuliere à rien; qu'ainsi il n'en résulte que du médiocre. Aussi dit-il que, quoique la vue de plusieurs de ces tableaux anciens cause un sentiment de plaisir général, on n'y voit que rarement de ces traits de sublimité qui excitent l'admiration, & qui transportent le spectateur. Si l'on y loue l'absence des grands défauts, on est forcé de convenir qu'on l'achete trop cher par l'absence des grandes beautés.

M. *Truthlover* croit pouvoir rejetter ce tort sur le Public, chez qui la vraie connoissance de la peinture n'étoit pas

auſſi univerſellement répandue qu'elle l'eſt maintenant. De quelques inductions qu'il tire d'anciens livres, il aſſure que dès qu'un Peintre paroiſſoit avec des talens diſtingués dans quelques parties de l'Art, il ſe formoit une eſpece de conjuration, d'écrivains obſcurs & auſſi mépriſables qu'importuns, contre les moindres défauts qu'on pouvoit lui reprocher; que ſi on lui accordoit quelques foibles éloges pour les beautés qui ſe rencontroient dans ſes ouvrages, le zele qu'on témoignoit pour lui faire perdre ſes défauts, le plus ſouvent imaginaires, alloit juſqu'à la perſécution; qu'on le tourmentoit par des comparaiſons déſagréables de ſes ouvrages avec ceux de ſes contemporains, en qui l'on prétendoit ne pas trouver les mêmes fautes; que quelques beautés, à lui particulietes, qu'il pût préſenter, elles ne pouvoient lui obtenir ſon pardon; qu'enfin il a pu arriver ſouvent que l'Artiſte laſſé de cet achar-

nement, abandonnât la route particuliere que ſon naturel lui indiquoit pour ſuivre le chemin battu, & perdît ce qui le diſtinguoit, pour n'acquérir que ce qui le rendoit l'égal ou plutôt le copiſte de tous les autres. Quoi qu'il en ſoit de ces conjectures de M. *Truthlover*, on ne peut ſe refuſer à l'éloge qu'il fait des Peintres de nos jours, & à l'encouragement qu'il leur donne, en les exhortant à oſer hardiment avoir des défauts, mais à ſe ſouvenir qu'ils doivent les racheter par des beautés. Une beauté ſublime, dit-il, paye pour mille défauts. Enfin il prie ceux qui aiment & qui connoiſſent la peinture, de faire paroître dans leurs jugemens plus de ſenſibilité pour le vrai beau, & moins de ſévérite dans leur critique.

Voilà ce que nous avons cru devoir rapporter de l'excellent Mémoire de M. *Truthlover* : les bornes que nous nous ſommes preſcrites nous ont obli-

gés de ſupprimer quantité de détails intéreſſans dans leſquels il eſt entre, tels que les jugemens particuliers qu'il porte ſur les ouvrages de pluſieurs Peintres anciens dont il cite les noms. Notre but à été ſimplement d'exciter une louable curioſité de conſulter l'original qui nous paroît mériter les plus grands éloges.

Septieme Mémoire.

Le ſeptieme Mémoire eſt de M. *Findſault*, & traite de la peinture ancienne. Les recherches de cet Auteur ont pour but de découvrir les vêtemens & les uſages des anciens François, par le moyen des portraits, qui ſe retrouvent dans les cabinets des curieux. La plûpart de ces portraits paroiſſent, à en juger par les noms, avoir été faits dans l'ancienne ville de Paris. Il s'en rencontre cependant quelques-uns que l'on croit peints dans l'Iſle de la Grande-Bretagne : mais ceux qu'on attribue

bue (1) aux habitans de cette Isle ne sont pas plus estimés.

M. *Findsault* passe rapidement sur le petit nombre de ceux que nous avons de la fin du seizieme siecle & du commencement du suivant. Il n'y trouve rien à noter que quelques modes assez ridicules, comme des rabats à tous les hommes, & aux femmes une piramide de linge à petits plis sur la tête. Ces usages ne lui paroissent dignes de la curiosité d'un sçavant tel que lui, qu'en ce qu'il est difficile de deviner par quelle industrie on pouvoit soutenir en l'air une chose aussi mobile que le linge.

Il donne là-dessus plusieurs conjec-

(1) Quelques Auteurs ont avancé qu'autrefois cette Isle s'étoit soustraite pour un temps à l'obéissance qu'elle devoit à nos Rois, & s'étoit érigée en Royaume sous le nom d'Angleterre. Ce qu'il y a de certain, c'est que depuis plusieurs siecles elle est une des Provinces de la France, & qu'on n'apporte aucune preuve bien solide qu'elle en ait jamais été séparée.

tures assez satisfaisantes, qu'il faut lire dans l'original. Ce qu'il y trouve de singulier, c'est que quelques années auparavant, cette abondance de linge étoit placée autour du col dont elle cachoit toute la beauté. On ne sçait pourquoi, ni dans quelle année on la fit passer du col au front, où elle étoit encore plus ridicule.

Ses recherches deviennent plus intéressantes lorsqu'il les applique aux usages de la fin du dix-septieme siecle & d'une partie du suivant. Il observe premiérement, qu'on voit dans tous les portraits de ces temps des cheveux blancs aux personnes de tout âge & de tout sexe, & que cette singularité se trouve surtout dans ceux du dix-huitieme siecle. Quel a pu être le but d'un pareil usage? & quelle raison peut avoir engagé les personnes les plus jeunes & les plus aimables à porter les marques caractéristiques de la vieillesse & à s'en croire parées? Comment

penſer que les blondes aient pu ſe réſoudre à ſe priver de la beauté naturelle de leur chevelure, & les brunes de l'éclat dont ce contraſte ſenſible fait briller leur teint.

En ſecond lieu, il remarque qu'on voit dans preſque tous les portraits de femmes, les viſages d'un coloris rouge foncé, qui ne tient en rien de la couleur naturelle. Dans quelle vue les Dames ſe feroient-elles peintes ainſi? Il n'y a aucune apparence à ſuppoſer que ç'ait été dans le deſſein de plaire: rien n'y pourroit être plus contraire qu'une couleur outrée, qui détruiroit toute la fraîcheur de leur teint; & certainement on peut s'en rapporter au beau ſexe pour n'accepter aucunes modes que celles qui relevent leurs agrémens. De plus, quand il feroit aſſuré que les Dames auroient été forcées de s'aſſujettir à un uſage qui les auroit défigurées, par des raiſons qui nous ſont maintenant inconnues, ſe-

roit-il concevable que les Peintres d'un mérite diſtingué s'y fuſſent aſſujettis? Et ne doit-on pas penſer que les habiles gens ont toujours eu aſſez de fermeté pour ne point gâter leurs tableaux par une complaiſance auſſi ennemie de l'art? Il eſt cependant certain que ces portraits ont ce ridicule. M. *Findſault* en conclut que ceux qui nous reſtent de ces temps ne ſont pas des Artiſtes du premier ordre d'alors, qui auroient aſſez chéri leur gloire pour réſiſter au torrent. Si cela eſt, quelle opinion ne doit-on pas avoir de l'excellence des Peintres anciens? puiſque avec ce défaut il s'en trouve qui ſont, à tout autre égard, d'une ſi grande beauté, & qui cependant dans cette ſuppoſition, ne feroient pas des meilleurs Peintres.

Quelques Auteurs ont avancé diverſes conjectures ſur ce ſujet, que notre Auteur rejette. Il aime mieux renoncer à en donner aucune explication décidée. Ce ſont de ces obſcurités de

l'antiquité difficiles à pénétrer, ſur leſquelles il invite tous les Sçavans à communiquer leurs réflexions, & qui ſont bien dignes de les occuper ſérieuſement.

Laiſſant cette matiere, il paſſe à d'autres recherches ſur les habillemens. Il remarque, à la gloire de la nation, que tous ces portraits annoncent l'opulence; que le velours de toute couleur y eſt prodigué, auſſi-bien que les broderies d'or & d'argent: il obſerve auſſi combien les Sciences & les Arts étoient déja floriſſans dans ce temps-là, & le prouve par la richeſſe des Sçavans & des Artiſtes. En effet, ſi l'on regarde pluſieurs portraits des hommes célebres, ſoit dans les Sciences, ſoit dans les Arts, peints par ce *Rigaud* ſi fameux dans l'antiquité, il n'en eſt aucun qui ne ſoit vêtu magnifiquement & enveloppé d'une piece de velours très-ample, qu'ils portoient ſur les bras & autour des épaules; mode très-

favorable à la peinture. Leurs appartemens ſont toujours ornés de colonnes de marbre avec des baſes de bronze doré : quelques-unes de ces colonnes ſont entourées de rideaux très-amples, d'étoffe d'or, & ces rideaux n'y ſont mis que pour marquer la richeſſe des perſonnes : car ils ne peuvent ſervir à rien, n'étant point attachés à des tringles ſur leſquelles ils puiſſent gliſſer, mais ſimplement noués autour de la colonne. De plus ce qui marque une opulence encore plus extraordinaire, c'eſt que ces appartemens dans leſquels on les voit, ne peuvent être que des pieces de parade, n'y ayant point de fenêtres. C'étoit apparemment des veſtibules ou galeries ſervant à décorer magnifiquement leurs palais. Il remarque encore que tous les hommes de ce temps-là devoient être fort ſçavans, puiſqu'il n'en eſt preſque aucun qui n'ait une bibliotheque fort riche, de livres qui, à la vérité, nous ſont pour la plus grande

partie inconnus, mais qui vraiſemblement étoient fort eſtimés alors. Peut-être pourroît-on penſer que c'étoient des bibliotheques de parade de livres qu'on ne lit point, comme c'eſt aſſez l'uſage de nos jours. Mais il faut obſerver que dans ces portraits on voit véritablement le déſordre du cabinet d'un ſçavant. Les livres ſont répandus ſur les tables, à terre, mêlés avec des ſpheres renverſés, & des inſtrumens de mathématiques. Enfin, à en juger par ces tableaux, les hommes de ce temps avoient la ſcience univerſelle. Ce qu'on peut trouver de plus étonnant dans les portraits qui ſe ſont faits depuis dans ce même ſiecle, c'eſt la variété des ajuſtemens des Dames. On ne conçoit pas comment on peut avoir adopté une ſi grande quantité de vêtemens différens. On en voit qui ſemblent contraires à la décence, & où les Dames ſont preſque nues, avec une ſimple chemiſe qui leur laiſſe la

gorge, les bras & les cuiſſes à découvert. C'étoit apparemment les vêtemens qu'elles portoient en négligé dans leur appartement pendant l'été. A cet habillement qui n'en eſt pas un, ſe joint une piece d'étoffe de ſoie bleue, violette, ou d'autre couleur, qui ne ſert à rien couvrir : elle paſſe par derriere la perſonne, & revient ſur une cuiſſe. Il eſt difficile d'imaginer comment cet ajuſtement ne tomboit pas à terre, n'étant attaché à rien, ou qu'il ne fût pas embarraſſant à porter, puiſqu'il paroît contenir pluſieurs aunes d'étoffes. Quelques-unes de ces Dames ſe coëffoient avec des fleurs, d'autres avec des roſeaux, avec des épis de bled ou autres ornemens à leur fantaiſie, qu'elles mêloient de perles (1).

(1) Notre Auteur fait l'éloge d'une coëffure de femme qu'il croit avoir été en uſage dans le milieu du dix-huitieme ſiecle. Ce ſont des cheveux nattés & relevés enſuite ſur le derriere de la tête : il la trouve naturelle & très-agréable ; mais il obſerve en même temps qu'elle a peu duré, & qu'elle ſe voit très-rarement dans ces tableaux.

Il paroît qu'elles prenoient plaisir à s'appuyer sur des pots de terre remplis d'eau, qu'elles renversoient apparemment pour arroser leurs jardins : ce qui donneroit lieu de croire qu'elles se plaisoient beaucoup à l'agriculture, & ce qui se confirme encore, parce que dans cet habillement elles sont toujours représentées en pleine campagne. On a lieu de croire qu'un de leurs principaux amusemens étoit d'élever des oiseaux, même les plus difficiles à apprivoiser, tels que des aigles à qui elles donnoient du vin blanc dans des coupes d'or : on en voit qui nourrissoient des tourterelles; c'étoit apparemment des personnes mélancoliques, que le roucoulement de ces oiseaux entretenoit dans une douce langueur : d'autres plus gaies s'amusent à danser dans leur appartement avec un tambour de basque, la tête entourée de pampres. On ne finiroit point, si l'on vouloit nombrer la quantité de modes qui fu-

rent en uſage parmi les femmes en ce ſiecle. M. *Findſault* croit cependant que ces modes n'ont été uſitées que dans l'intérieur des appartemens; car il ne lui paroît pas poſſible de ſuppoſer qu'on eût oſé ſe préſenter en public avec de tels ajuſtemens qui, outre l'indécence, auroient fait paſſer les François pour une nation de fous. Au reſte, il réfute pleinement quelques Auteurs qui avoient avancé que tous ces ajuſtemens étoient des fantaiſies des Peintres d'alors. Il fait voir qu'il eſt impoſſible que des Dames, qui à leur ordinaire auroient été vêtues modeſtement, euſſent ſouffert qu'on les eût traduites en peinture d'une maniere oppoſée à leurs mœurs. Il remarque d'ailleurs que les étoffes qui y ſont peintes, ſont celles qui étoient véritablement en uſage dans ce temps-là: c'eſt-à-dire, des taffetas, des ſatins, des velours, &c: de plus ce qui engage à ſe faire peindre, eſt le deſir

d'être reconnu dans ſon portrait. Or rien ne ſeroit plus capable de détruire la reſſemblance qu'une coëffure & des vêtemens imaginaires. Enfin il ſoutient qu'il eſt naturel de ſe faire peindre dans l'habit où l'on eſt le plus ordinairement, ou dans celui qui caractériſe ſon état; que de tout temps dans les portraits, on a eu en vue, en conſervant ſa reſſemblance à la poſtérité, de conſerver les uſages de ſon ſiecle. Quant à ce que l'on a cru pouvoir prendre les animaux qui ſont joints à ces portraits pour des ſymboles du caractere de la perſonne, il fait voir qu'il n'eſt pas vraiſemblable qu'on ait voulu ſe donner à connoître par ſes défauts ou par ſes foibleſſes, comme cela ſeroit, ſi l'aigle déſignoit une femme altiere, & les tourterelles une femme triſte, ou de complexion amoureuſe : ce qu'il dit là-deſſus eſt irréſiſtible.

On trouve quelques portraits plus habillés, mais où il ſe rencontre une

autre énigme. On voit bien la figure & la taille d'une femme, jusqu'à la ceinture, mais delà jusqu'aux pieds, qu'on ne découvre qu'à peine, on ne sçait ce qu'elle est devenue. A sa place on voit une sorte de pyramide presque aussi large que la personne est haute, qu'on peut comparer à cette petite machine dans laquelle on met les enfans pour les accoutumer à marcher, en la supposant couverte d'étoffe. Quelques recherches qu'ait pu faire M. *Findfault* sur la singularité d'une pareille décoration, il n'a rien trouvé de satisfaisant, ni qui donne l'idée de sa possibilité. Une telle machine doit avoir été d'une pesanteur extrême, de quelque matiere qu'on la suppose, ne fût-ce que par la quantité d'étoffe qu'elle soutient. D'ailleurs, comment auroit-on pu passer par une porte, ou par un escalier aussi étroit que la plûpart de ceux qu'on a trouvés dans les restes des maisons particulieres de ces temps-

là ? Il n'y a nulle apparence que ç'ait été pour ſe donner un air de dignité : il eſt naturel de penſer que de tout temps l'abondance d'étoffe a été la marque de l'opulence ; mais qu'on ſe ſoit cru plus conſidérable en conſéquence du plus grand eſpace qu'on occupoit, c'eſt ce qu'il n'eſt pas poſſible de ſe figurer. Cette mode, ſi elle a eu lieu, ne peut avoir été imaginée que par les femmes qui avoient les jambes mal conformées : il eſt cependant difficile de penſer que celles qui les avoient bien faites, ayent eu la complaiſance de les cacher pour ne pas mortifier celles qui les avoient défectueuſes. On peut donc croire qu'on n'a repréſenté que ces dernieres avec cet ajuſtement, & que les perſonnes bien faites ſe faiſoient peindre dans les habillemens dont nous avons parlé ci-deſſus.

Une difficulté à peu près pareille ſe rencontre dans les habits d'hommes : on leur voit, dans ces portraits an-

ciens, une ſemblable pyramide attachée aux hanches, mais beaucoup plus petite : elle paroît d'autant plus ridicule que tout le reſte de l'habillement eſt fort étroit, & contraint au point qu'il ne paroît pas poſſible qu'on ait pu ſe mouvoir. On ne ſçait pourquoi cette abondance de plis à cet endroit, ni par quel artifice on pouvoit les ſoutenir auſſi roides qu'une planche. A la vérité, on ne peut pas dire que les hommes aient eu pour but de cacher la difformité de leurs jambes, puiſqu'elles n'en ſont point couvertes : ils n'ont pu adopter cette mode que pour ſe rendre le plus ſemblable aux femmes qu'il leur étoit poſſible ; foibleſſe qui eſt encore aſſez commune de nos jours. On a quelque lieu de croire que ceux qui ſe trouvoient diſgraciés de la nature, ne ſe faiſoient peindre que juſqu'au genou, & que c'eſt pour cela que nous voyons tant de portraits ainſi mutilés. Il y a encore une autre choſe

également inexplicable, c'eſt une piece d'étoffe ſur le bras, qui pend de part & d'autre. A quel uſage pouvoit-elle ſervir ? & quel avantage y trouvoit-on qui pût dédommager de ſon incommodité ? Une autre ſingularité que M. *Findſault* renonce à expliquer, c'eſt cet accroiſſement prodigieux de cheveux qu'on voit à la tête des François ſur la fin du dix-ſeptieme ſiecle, tandis qu'environ trente années après, à peine en ont-ils de quoi ſe parer des intempéries de l'air. Il n'eſt pas difficile d'imaginer qu'on ait eu la fantaiſie de ſe faire couper les cheveux extrêmement courts : mais comment a-t'on forcé la nature à produire la quantité de cheveux qu'on voit aux plus jeunes hommes dans les portraits de ces temps, d'une aſſez grande longueur pour deſcendre plus bas que la poitrine, & de nature à ſe ſoutenir en pyramide fort élevée au deſſus de la tête ? c'eſt ce qu'il eſt d'autant plus difficile

d'imaginer, qu'on ne voit plus d'hommes à qui il arrive rien de semblable.

A l'occasion de ces portraits, M. *Findsault* dit que quelques Auteurs ont révoqués en doute si la perspective étoit connue alors, parce que beaucoup de ces portraits sont ornés de tables dont on voit le dessus, quoique l'horizon soit fort au dessous dans le tableau. Mais comme il s'en trouve plusieurs où les objets sont dans l'exactitude de cette science, il aime mieux croire qu'alors on faisoit usage de tables dont le dessus n'étoit pas de niveau, & que tous les meubles qu'on y posoit, avoient des petits crochets pour les empêcher de glisser, ou y étoient attachés avec quelque gomme. Cela est d'autant plus évident que ce ne peut point être par hazard & sans connoissance des regles, que quelques-uns se trouvent d'une perspective exacte : or ces regles étant connues, il n'est pas vraisemblable qu'aucun Peintre ait

négligé des connoiſſances ſi faciles à acquérir, & ſi importantes pour ſon Art.

Je paſſe beaucoup d'autres obſervations non moins conſidérables que fait M. *Findſault* ſur ce ſujet, & qu'on peut voir dans l'original. Je rapporterai ſeulement ce qu'il dit, que toutes les femmes avoient les yeux ſi extraordinairement grands, qu'on a peine à comprendre qu'ils puſſent être contenus dans l'eſpace qui leur eſt deſtiné, que les Peintres appellent la châpe de l'œil. Il trouve plus raiſonnable de penſer que la nature étoit telle, que d'adopter le ſentiment de quelques Auteurs, qui prétendent que, comme c'eſt une beauté que d'avoir les yeux grands, quand il n'y a pas d'excès, les Peintres, pour flatter les Dames, les leur faiſoient tels, quelques petits qu'elles les euſſent; qu'elles portoient leur foibleſſe ſur ce point à tel degré, que quelque mal que fût leur portrait

à d'autres égards, elles en étoient toujours satisfaites, lorsqu'elles s'y voyoient de grands yeux; que c'étoit même le plus sûr chemin à la fortune pour un Peintre, que le talent des grands yeux, & des petites bouches. M. *Findsault* refuse d'accepter cette idée, parce qu'il prétend qu'avec une telle complaisance il feroit impossible de faire ressembler, & qu'il ne lui paroît pas croyable qu'on ait préféré une belle figure idéale à sa propre ressemblance.

Il attribue à l'extrême gaieté des anciens François, le rire que l'on voit à tous leurs portraits : ce ne sont pas seulement les femmes, qu'on pourroit croire l'avoir souhaité ainsi, parce que c'est ce qui les rend le plus agréables; les hommes même, à qui le rire semble le moins convenable, comme les Ecclésiastiques, les Magistrats, &c, sont également peints dans cette situation. Il en infere qu'on faisoit tout

alors en riant; que les Juges rioient à l'Audience, les Avocats en plaidant, & ainsi des autres. « Combien, s'écrie-» t-il, sommes-nous dégénérés de la » gaieté de nos ancêtres! nous regar-» derions comme une indécence de » représenter ainsi un homme vêtu dans » le caractere d'un état grave. »

Notre Auteur a cherché de plus dans ces portraits, les manieres ordinaires aux anciens François: il lui paroît qu'ils portoient fort rarement la tête droite devant eux, & que leur habitude naturelle, ou acquise par l'éducation, étoit de la tourner vers l'épaule gauche. On trouvoit vraisemblablement de la grace dans cette attitude peu naturelle, ou bien il y avoit quelque raison de cet usage qui nous est inconnu, semblable à celle qui engageoit les successeurs d'Alexandre à porter la tête penchée d'un côté, à son imitation.

Il étoit aussi apparemment du bel

uſage d'accoutumer de jeuneſſe ſes mains à un tortillement forcé dans le petit doigt, & de diriger les doigts de maniere que le petit étant fort écarté, celui qui le ſuit fût joint à ſon voiſin, tandis que le quatrieme ou *index*, s'en éloignoit le plus qu'il lui étoit poſſible. Il a fallu que cette regle fût bien inviolable, puiſqu'on la trouve exactement obſervée juſques dans des mains qui ſont ſimplement appuyées, ou même qui font quelqu'action. On y voit encore que la maniere la plus ordinaire de porter ſa main droite, étoit de la placer ſur la poitrine comme ſi l'on faiſoit quelque proteſtation. Toutes ces manieres qui paroiſſoient alors avoir de la grace, nous ſembleroient maintenant ridiculement affectées.

Il paſſe légérement ſur le peu de rapport qui ſe trouve ſouvent entre le caractere des mains & celui de la tête, & croit tout ſimplement que dans ce temps-là il étoit fort ordinaire qu'une

perſonne eût de l'embonpoint ſans que ſes mains y participaſſent.

Il obſerve encore que l'attitude la plus générale pour les hommes, étoit de porter une main appuyée ſur la hanche, poſition qui paſſeroit maintenant pour une indécence dans un lieu public.

Il ſeroit trop long de rapporter toutes les lumieres que M. *Findſault* tire de ces portraits, pour nous inſtruire des manieres des anciens François : il vaut mieux conſulter ſon Mémoire qui eſt un prodige de ſagacité.

Huitieme Mémoire.

Le Mémoire ſuivant eſt de Monſieur *Gueſwel*, & traite de la Sculpture des anciens François. Il entre en matiere par la deſcription des principaux monumens publics, dont il tire des inductions pour parvenir à connoître les divers habillemens que por-

toient autrefois nos Rois, & qu'on croit avoir été fidélement repréſentés dans ces Sculptures.

La Statue Equeſtre de bronze, érigée à la mémoire de Louis XIII, eſt le premier objet de ſon examen. Ce Roi eſt vêtu d'une maniere ſinguliere. Il eſt coëffé d'un mufle d'animal ſurmonté d'un dragon. Ses cheveux ſont bouclés naturellement. Son habit eſt un corſelet de buffle à l'antique, avec des lambrequins aux bras & aux cuiſſes. Pardeſſus eſt une eſpece d'écharpe qui pend devant & derriere : elle fait un fort bon effet en ſculpture, quoiqu'on ne conçoive pas bien qu'elle puiſſe tenir long-temps dans cette poſition. Les cuiſſes & les jambes ſont nues. Il eſt difficile de deviner dans quelles occaſions nos Rois portoient ce vêtement qui eſt militaire ſans être de défenſe : c'étoit apparemment pour les revues en temps de paix. Celui-ci eſt à cheval, ſans ſelle, ſans étriers, ſur un

ſimple tapis, & n'a pour éperons qu'une pointe de fer. Cette figure eſt bien, & le cheval eſt très-beau & ingénieuſement tourné, le piédeſtal eſt de bon goût & ſans figures.

M. *Gueſwel* paſſe enſuite à la deſcription d'un monument d'Architecture & de Sculpture, qui eſt à l'entrée du pont qu'on nommoit anciennement *Pont au Change.* Ce bâtiment apporte quelque obſtacle à la beauté du coup d'œil que préſente la riviere qui, en traverſant tout ce fauxbourg auſſi-bien que la ville, la rend ſi agréable qu'on n'en connoît point qui lui ſoit comparable pour la quantité de maiſons en bel aſpect : mais quelque inconvénient que produiſe ici ce monument, on a dû le reſpecter. M. *Gueſwel* réfute pluſieurs Auteurs qui ont dit que ce pont & quelques autres de cette ancienne ville, ont été couverts de maiſons, & que la ſaillie de ce bâtiment ſur le pont, n'avoit alors rien de dé-

placé, puiſqu'il faiſoit face à une rue qui étoit décorée de bâtimens de part & d'autre. Il fait voir combien cette opinion eſt abſurde, & que jamais on n'a manqué d'intelligence au point de mettre empêchement à une perſpective étendue, qui fait la plus grande beauté de ce quartier. On voit à ce monument la figure de Louis XIII en pied, celle de la Reine ſon épouſe, & ſur un piedeſtal le jeune Prince leur fils & leur ſucceſſeur. Les deux Rois ſont vêtus ainſi qu'il eſt encore d'uſage dans les jours de cérémonie. Ce qu'on y remarque de ſingulier, c'eſt qu'avec ce vêtement qui ſemble n'avoir dû ſervir que dans les cérémonies de la ville, à cauſe de ſa peſanteur, Louis XIII a néanmoins des bottines : on en peut conclure qu'alors nos Rois montoient ſouvent à cheval dans cet ajuſtement, & qu'ils le portoient plus fréquemment qu'à préſent. Mais ce qui paroît abſolument incompréhenſible, c'eſt de voir

voir ce Roi les jambes nues dans la ſtatue où il eſt repréſenté à cheval, & botté dans celle qui le repréſente en pied. La Reine eſt coëffée d'une maniere biſarre, mais qui cependant paroît avoir été l'uſage des Dames de ces temps, & par cette raiſon eſt un objet de la plus grande curioſité pour les Antiquaires. Au deſſous on voit un bas relief fort bien traité quant à l'art, mais très-ſingulier quant à ce qu'il repréſente, & au peu d'analogie qu'il a avec le monument. On y voit des figures d'eſclaves vêtues comme les barbares ſubjugués par les Romains: elles ſont liées ſur des trophées d'armes & d'enſeignes romaines, mêlées avec des armes de toutes ſortes de Nations anciennes; ce qui eſt d'autant plus étonnant, que long-temps avant ce regne, les armes à feu avoient aboli l'uſage de ces armes antiques, & que les enſeignes de Rome chrétienne n'avoient plus de conformité avec ces aigles des

légions. Auroit-on voulu indiquer à la poſtérité, que ce Roi avoit vaincu toutes les nations modernes qui occupoient les mêmes pays, & feroient-elles déſignées ici ſymboliquement ? Mais l'hiſtoire ne nous apprend point qu'il ait fait des conquêtes que ſur ſes propres ſujets. Il eſt plus vraiſemblable de croire que ce bas relief étoit plus ancien que le monument, & qu'il remonte peut-être juſqu'au temps où les Romains étoient les maîtres de Paris ; que ne voulant pas détruire ce reſte antique, & jugeant cette poſition convenable, on auroit pris le parti de s'élever au deſſus, ſans conſidérer le peu de rapport qu'auroient ces deux objets. Ce qui confirme encore ce ſentiment, c'eſt que l'arcade qui eſt au deſſous a trop d'ouverture, & les piédroits en ſont trop foibles pour porter cet édifice. Si on l'eût conſtruit exprès, le bon goût de l'Architecture du haut ne permet pas de croire qu'on eût fait une

pareille faute. Si l'on oppose la durée étonnante de ce bas relief qui dateroit de l'antiquité la plus reculée, M. *Guesſwell* répond qu'il eſt poſſible qu'on l'ait renouvellé d'après les fragmens de l'ancien lorſqu'il a paru ſe détruire.

La ſtatue équeſtre de Henri IV, l'un des plus grands & des meilleurs Rois qui aient jamais gouverné la France, n'excite pas moins la curioſité des Amateurs de l'Antiquité. On l'y voit cuiraſſé & armé de pied en cap, à la maniere des Preux. M. *Guesſwell* loue beaucoup le Sculpteur d'avoir caractériſé ce grand Guerrier par ſes propres armes. Il eſt à cheval, ſur une ſelle fort élevée & avec des étriers, uſage qui a ceſſé après lui, ſi l'on en juge par les ſtatues des Rois ſes ſucceſſeurs, qui tous n'ont qu'un tapis ſans étriers, ce qui rend même difficile à concevoir comment ils pouvoient monter à cheval. Cette figure eſt très-belle, &

d'autant plus curieuſe, qu'on y reconnoît avec exactitude le *coſtume* de ces temps, conformément à ce qu'en diſent les Hiſtoriens. Il eſt à remarquer qu'on voit autour du piedeſtal quatre petites figures de bronze, qui n'ont aucun rapport avec la Statue Equeſtre, ſi ce n'eſt en ce qu'elles repréſentent des eſclaves. Mais ils ſont nus & ne peuvent déſigner aucune nation, à moins que ce ne fût les Africains avec qui l'on ſçait que ce Monarque n'a rien eu à démêler. Ces figures ſont aſſiſes ſur des armes Grecques & Romaines, qui n'ont aucune relation avec celles dont le Roi eſt orné. M. *Gueſwell* réſerve ſes réflexions ſur ce ſujet, à l'article où il traite particuliérement des piedeſtaux qu'on voit à ces ſtatues.

Il paſſe à l'examen de la ſtatue du Roi Louis XIV, érigée dans la place qu'on croit avoir porté autrefois le nom de place *des Victoires*. Ce Roi eſt en pied, vêtu comme le ſont encore

les Chevaliers du S. Eſprit. Il foule aux pieds une aſſez laide bête à plusieurs têtes, qui étoit apparemment le ſymbole ou les armoiries de quelque nation voiſine qu'il avoit vaincue. Il eſt couronné de laurier par une femme qu'on croit être la Victoire. Cette Statue paroît avoir été dorée. On trouve pareillement au piedeſtal des figures enchaînées, dont les unes ſont nues & les autres vêtues comme les nations vaincues par Trajan, & elles ont les mêmes armes. Les bas reliefs ont plus de rapport avec la figure : cependant on y voit quelque mêlange de figures vêtues d'une maniere biſarre, & qu'on croit être une mode de ces temps, avec des figures habillées à l'antique.

A peu de diſtance, dans ce même quartier, on trouve dans une autre place, une Statue Equeſtre du même Roi, mais tout-à-fait vêtue à la Romaine, à la réſerve de la tête qui eſt

coëffée d'une multitude de cheveux hérissés & bouclés d'une maniere si extraordinaire, qu'on n'en imagine pas la possibilité. Le piedestal n'a point de figures postiches comme les autres.

Venons aux réflexions générales que présente M. *Gueswell*. En considérant le peu de rapport que les ornemens & figures des piedestaux ont avec l'histoire de nos Rois, il en conclut qu'ils n'ont point été faits pour cet usage : ils doivent être beaucoup plus anciens, & vraisemblablement ce sont des restes de Rome antique dont on s'est paré, sans raisonner sur la maniere de les placer. La disproportion qui se trouve entre ces figures qui les ornent, & les statues des Rois, sert encore à le confirmer. Il s'appuie de plus des réflexions qu'il fait sur la proportion du piedestal de Louis XIII, & sur les inscriptions qu'on y voit. Il paroît trop petit pour la figure colossale du Roi, & les éloges qu'on y lit du célebre

Miniſtre d'alors, joints à ceux du Roi, donnent lieu de croire qu'il a été fait pour un grouppe pedeſtre où ils étoient repréſentés tous deux. Quelques Auteurs ont avancé un ſentiment que M. *Gueſwell* répugne à adopter, parce qu'il lui paroît avilir la gloire de ces ſiecles, quoiqu'il ne puiſſe nier qu'il eſt rempli de vraiſemblance : c'eſt que non ſeulement les piedeſtaux ſont des Antiques Romains, mais même quelques-unes des figures de Rois qui ſont deſſus. On dit que les anciens François les ayant trouvé belles, en avoient ôté les têtes, & y avoient ſubſtitué celles de leurs Rois ; ce qui ſembleroit le prouver invinciblement, c'eſt le contraſte ridicule que fait la coëffure de la ſtatue équeſtre de Louis XIV avec ſon habillement. Cette preuve eſt encore fortifiée par l'examen qu'ont fait pluſieurs Artiſtes de la ſtatue équeſtre de Louis XV ; ils ſe réuniſſent tous à dire que la beauté & la ſçavante

finesse du dessein dont cette figure est exécutée, ne leur permet pas de douter que ce ne soit un Antique des meilleurs temps de la Grece. La noblesse & la simplicité qui y paroissent, soit dans le choix de l'attitude, soit dans la maniere dont elle est drapée, servent encore à appuyer ce sentiment. Cependant comment croire que dans un temps où il y avoit de si grands Sculpteurs, on se soit servi de figures toute-faites pour ériger des monumens destinés à immortaliser la grandeur des Rois & la gloire de la Nation ? Il semble qu'il est plus agréable de s'en tenir à l'explication qu'en a donné M. *Choofeill.* Il dit que dans le dix-septieme siecle le bon goût de l'ancienne Rome & de la Grece, étoit dominant en France dans tous les arts ; que nos Rois ayant aimé la simplicité de ces vêtemens antiques, & voulant en inspirer le goût à leurs sujets, s'habilloient assez fréquemment de cette maniere, lors-

que la ſaiſon le permettoit ; que les Sculpteurs trouvant plus de facilité à traiter ces draperies, ſaiſirent cet uſage qui n'a eu lieu que ſous trois regnes. Cette déciſion paroît la plus certaine ; car il n'eſt pas poſſible de ſuppoſer que ce ſoit une licence des Sculpteurs qui doivent également tranſmettre à la poſtérité, avec les portraits des Rois, leurs vêtemens & les uſages de leur temps.

Après avoir traité de ces monumens importans, M. *Gueſwell* parle aſſez en détail des ſculptures des égliſes, & de celles des jardins. Il remarque, ſans prétendre en aſſigner les cauſes, que la France de temps immémorial, a été fertile en excellens Sculpteurs, & il lui paroît difficile de ne pas penſer que cela tient au caractere naturel de la nation, & aux qualités du climat : car on a vu des contrées où les Arts ont été floriſſans, donner d'excellens Peintres, ſans pouvoir produire de Sculpteurs.

Entre quantité d'ouvrages du dix-septieme siecle, dignes d'admiration, il cite avec beaucoup d'éloges une descente de croix qui est dans l'église de Notre-Dame. A l'occasion des diverses Sculptures qui ornent ces églises anciennes, la disproportion qui regne entre les figures qui y sont placées, lui paroît fort singuliere. On trouve dans la même église des figures de grandeur naturelle, d'autres plus grandes, & d'autres qui à peine ont trois pieds de proportion : il semble que ce soit un assemblage de morceaux ôtés de leur destination, & réunis en ce lieu par hasard. Que des bas reliefs soient exécutés dans toutes sortes de grandeurs, il n'y a rien de répréhensible ; parce qu'un bas relief n'est qu'un dessein rehaussé de saillies, au défaut de couleur pour représenter des ombres : ainsi il n'a point de prétention à faire aucune illusion ; au lieu que la sculpture de ronde bosse ne néglige rien de

ce qui peut repréſenter exactement la nature, à l'exception de ſes couleurs. Eſt-il croyable que la regle raiſonnable que nous obſervons dans nos temples, pour l'unité de proportion, ne fût pas encore établie dans des ſiecles qui ont donné tant d'Artiſtes illuſtres ? A-t'on pu ne pas appercevoir que la proportion des figures qui ſont au bas d'un bâtiment, étant une fois donnée relativement à l'édifice & à la grandeur des colonnes, elle doit être la regle inviolable de toutes celles qui y ſeront placées ? ce ſont en quelque façon les habitans de cet édifice, qui ne changent point de grandeur, à quelque étage qu'ils ſoient montés. D'ailleurs quel effet pouvoit-on attendre de figures plus petites que le naturel dans un grand lieu ? Il y a plus : on voit aſſez fréquemment dans les décorations extérieures d'architecture, que les figures ſont d'autant plus groſſes qu'elles ſont plus élevées, quoique rien ne

ſoit plus ridicule que l'idée de fortifier davantage les figures au haut d'un édifice où l'architecture devient plus délicate. Cependant on voit ſi conſtamment cette erreur dans les anciens édifices, qu'on a peine à croire que ce n'ait pas été une regle qu'on ſe ſoit cru obligé d'obſerver. Eſt-il concevable qu'on eût poſé pour principe que, tandis que l'Architecte s'efforce à donner de l'élévation à ſon bâtiment, & même à chercher les moyens de lui en faire paroître plus qu'il n'en a, le Sculpteur y dût mettre obſtacle en fortifiant ſes figures pour les faire paroître plus proches de l'œil qu'elles ne le ſont ? Voilà de ces inconſéquences qu'on rencontre dans la recherche de l'antiquité, & que M. *Gueſwell* ſe contente d'énoncer ſans prétendre les expliquer.

Je crois devoir renvoyer le Lecteur au mémoire original, pour ſuivre notre Auteur dans les explications qu'il

donne de quantité de morceaux de ce genre, auſſi bien que dans l'éloge raiſonné qu'il fait du Milon & de l'Andromede, des deux Vénus, dont l'une eſt connue ſous le nom de Vénus à la coquille, & de pluſieurs autres ſtatues qu'on voit dans le jardin du palais du Roi. Il rend pareillement compte de l'Atalante, des deux célebres chevaux, & de quelques autres morceaux du jardin dit de Marly. Dans celui des Tuileries, il note particuliérement avec éloge une figure de berger, & quelques grouppes. Quant à la Sculpture du dix-huitieme ſiecle, il cite quantité de morceaux excellens, entr'autres un Amour qui ſe fait un arc de la maſſue d'Hercule.

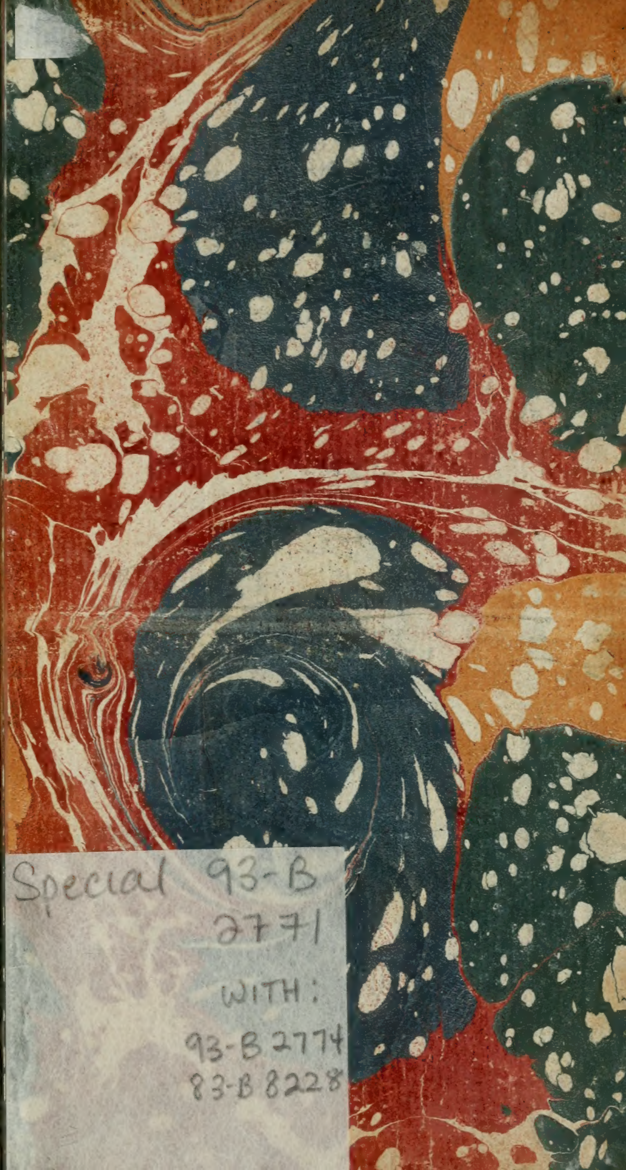
Monſieur *Gueſwell* rapporte ſur la foi d'un ancien manuſcrit, que dans ce ſiecle il ſe répandit un goût dangereux pour la Sculpture. On voulut ôter aux figures l'air de ſtatues : on les haſarda dans les attitudes les moins na-

turelles, on porta le délire jusqu'à faire voler les draperies avec autant de hardiesse que le pourroit faire la peinture la plus licencieuse. On évitoit de groupper les membres, quoique ce soit une des plus ingénieuses beautés de la Sculpture; il sembloit que l'on crût que l'art consistoit à mettre tout en l'air, & à travailler le marbre avec une témérité qui est cause que celles de ces statues qui sont parvenues jusqu'à nous, sont toutes mutilées. Au commencement les Sculpteurs du siecle précédent qui vivoient encore, s'opposerent à cette mode de toutes leurs forces: après eux, il ne restoit que quelques Eleves de ces hommes illustres, qui résistoient au torrent; mais leur réputation n'étant pas encore assez bien établie pour y opposer une digue suffisante, ils auroient été entraînés. Un seul Sculpteur profita de la célébrité qu'il acquéroit, pour maintenir le bon goût. Il eut le courage de mé-

prifer les critiques & les railleries des gens amoureux de la nouveauté : on traita la fageffe de fon goût, de froideur, & la fimplicité de fa maniere, de pauvreté. Fondé fur des principes certains, il s'affermit contre la vogue, & fut bientôt fuivi de tous ceux qui avoient bien étudié les Anciens. Ainfi la France dut à ce grand Sculpteur la gloire où elle s'eft toujours maintenue par l'excellence des Arts, qui eft telle que toutes les Nations du monde viennent les étudier dans fon fein, & en tirent leurs meilleurs Artiftes. Au refte ces détails, & quantité d'autres que nous fupprimons, font très-curieux à lire dans l'original, & nous prenons le parti d'y renvoyer le Lecteur.

FIN.




Special 93-B
2771
WITH:
93-B 2774
83-B 8228

